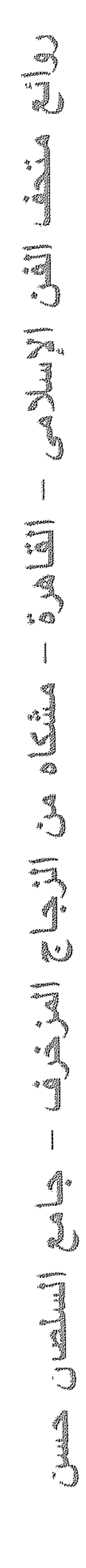


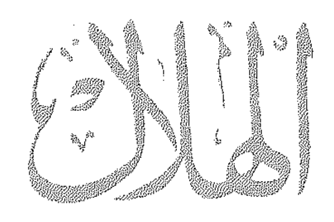
يناير ١٩٩٨ ● الثمن ١٥٠ قرشا



إهـــــداء 2006

ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال

أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

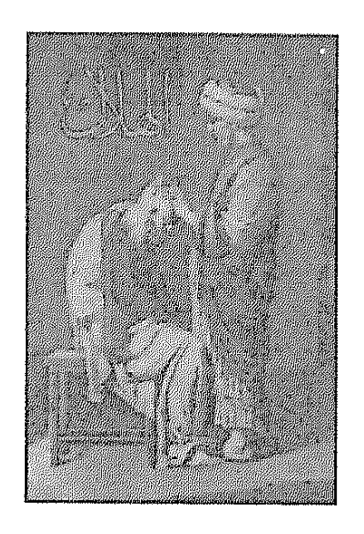
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساء السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢٩٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا العـدد



صورة الغلاف

الحلاق . كانت طريقة قص الشعر والحلاقة تختلف باختلاف طبقة ومهنة الزبون وعمره .. وقد تفوق الحلاقون المصريون على الفرنسيين بالسرعة والمهارة .

الغلاف تصميم : حلمى التونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

عزيزى القارئ

كل سنة وانت طيب

إنطفأت شمعة سنة، أسرعت بمغادرتنا، لتصير ماضيا، مثلها فى ذلك مثل ملايين السنين.

وقد غادرتنا مخلفة وراءها تركة مثقلة بالأحزان ففى أثنائها فقدنا شاعر الرافدين محمد مهدى الجواهرى، اختطفته يد المنون، وهو فى منفاه، يعانى عذاب البعاد عن أرض الآباء.

وفقدنا علماء من أعلام لغة الضاد الشيخ محمود شاكر، جاءه الموت، حارما بذلك لغتنا من جندى ظل ساهرا، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة، على حمايتها من عبث العابثين.

كما فقدنا الدكتورة «سهير القلماوى» التى تتلمذت على يد طه حسين، لتصبح خير خلف لخير سلف، استاذة فى الادب العربى، لا يشق لها غبار.

ولم تكتف يد المنون باختطافهم ، بل اضافت اليهم الاديبين «سعد الله ونوس» و«سعد الدين وهبه» طاوية بذلك صفحة مشرقة من المسرحين السورى والمصرى.

ومع ذلك فحصاد السنة التى ودعناها قبل ساعات انما يبعث على التفاؤل ، وعدم الاستسلام للأحزان.

ففى مجال الاقتصاد والخدمات زاد اجمالى الناتج القومى بمعدلات تفوق معدل الزيادة فى السكان. كما تحسنت وسائل النقل والمواصلات. وادخلت بضعة تحسينات على نظامى الصحة والتعليم .

وفى مجال الثقافة برز مشروع القراءة للجميع، بنجاحه فى

إعادة طبع أمهات الكتب، وبيعها بأثمان زهيدة . تتيح للقارىء ذى الدخل المحدود فرصة تكوين مكتبة شخصية، تكون له خير زاد.

كما برز بين الكتب الادبية الكثيرة التى طرحتها للبيع دور النشر، كتاب الهلال «رأيت رام الله»، يروى فيه الشاعر الفلسطينى «مريد البرغوثى» تجربته فى زيارة مدينته وقريته «ديرغسانة» ، بعد غربة اجبارية دامت ثلاثين سنة، بدءا من هزيمة الخامس من يونية «حزيران».

هذا، ولم تنته السنة الا وكان ذلك الكتاب فائزا بميدالية نجيب محفوظ التى تمنحها الجامعة الامريكية بالقاهرة لأحسن عمل أدبى. وهو فوز يؤهله للترجمة الى اللغة الانجليزية، ومن ثم الى مزيد من الانتشار.

عزيزى القارىء.

شهر يناير فى السنة الجديدة يوافق شهر رمضان المكرم.

ومجىء الشهرين معا، والاحتفال بهما فى يوم واحد، أمر نادر الحدوث ، وتلاق نستبشر به خيرا فى مواجهة تحديات الالفية الثالثة، والتى تبدأ بالقرن الواحد والعشرين ، الذى لم يبق بيننا وبينه سوى سنتين من عمر الزمان.

وهى تحديات حضارية وثقافية كثيرة، لا سبيل الى مواجهتها إلا بجمع عناصر القوة فى كياننا ورؤانا، مع التخلص من عوامل الضعف فى ذلك الكيان، وهذه الرؤى .

اما كيف السبيل الى ذلك ؟ فهذا هو السؤال الذى علينا ان نجد له الجواب فى الشهور القليلة المتبقية من القرن العشرين.

وكل سنة وأنت بخير أيها القارىء العزيز.

المحرر

أزمة البحث العلمى فى مصر

بقلم : د. رشدى سعيد

(١)

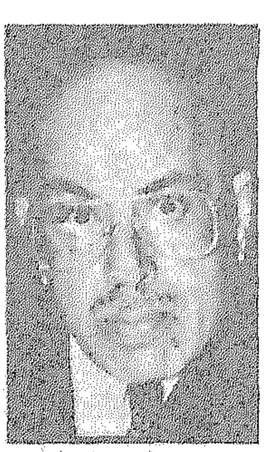
●● يمر البحث العلمى فى مصر بأزمة كبيرة ، ومظاهر هذه الأزمة كثيرة ومتعددة تتراوح بين عدم الاستقرار الذى شهدته مختلف مؤسسات البحث العلمى ، من حيث تبعيتها أو تنظيمها الهيكلى أو علاقاتها مع المؤسسات الخارجية ، وبين الإحباط الذى يعم أوساط معظم - إن لم يكن كل - المشتغلين بالبحث العلمي من جراء التهميش الذى حدث لدورهم فى المجتمع ولتحطم الجسور مع أصحاب المصلحة فى تقدم البحث العلمى.

وكما سنبين في هذا المقال فإن أزمة البحث العلمى نجمت عن تراجع دوره فى النظام الاقتصادى الجديد ، الذى بدأته مصر منذ السبعينات والذى أدى بها إلى أن تصبح جزءا من نظام عالمى متشابك يلعب فيه القطاع الخاص دورا رئيسيا وتحكمه آليات السوق، وفى مثل هذا النظام يكون استيراد العدد والتقنيات ونتائج البحث العلمى أسهل بكثير وأكثر أثرا وأقل تكلفة من بنائها محليا، فإذا أضفنا إلى هذا التراجع فى دور البحث العلمى المحلى جو التخلف العام الذى لحق بمصر عامة والجامعات خاصة مع هجرة العدد الأكبر من الأساتذة إلى بلاد النفط لعرفنا أن الأزمة التى تلحق بالبحث العلمى فى مصر هى من الحدة بمكان ●●

وفى هذا المقال سنعالج فقط موضوع تراجع البحث العلمى دون الإقلال من شأن موضوع التخلف الذى لحق بمصر والذى دون التصدى له لن يستقيم عمل ولن يرجى إصلاح ذلك لأن جو التخلف السائد بمصر مضاد للعلم فهو يدعو إلى التقليد وفيه يتقدم من لا يقدم على المبادرة أو يقتحم الجديد وفيه يعم الركود وتسود فكرة أن العلم موجود كله فى الكتب السماوية أو فيما قاله الأقدمون، ومن غرائب الأمور أن تكون ظاهرة التخلف أكثر انتشارا فى دوائر المشتغلين بالبحث العلمى عنها فى الدوائر الأخرى وقد يعود ذلك إلى التغلغل المبكر لفكر التخلف فيها فقد فرض عليها هذا الفكر بعد مذبحتى الجامعة فى سنتى ١٩٤٦، ١٩٥٤ اللتين أثرتا على كلية العلوم بالذات وغيرتا من مسيرتها وتحديد نوعية أساتذتها، على أن هذا الموضوع يستحق مقالا منفصلا أرجو أن يتسع الوقت لكتابته فى مستقبل الأيام.

(٢)

وقد يكون فى معرفة تاريخ نشأة ومسيرة البحث العلمى فى مصر المفتاح لفهم العوامل التى حكمت ازدهاره وتراجعه على مر السنين، فحتى سبعينات القرن العشرين كان للبحث العلمى مكان ودور فى تنمية الاقتصاد وتعزيز أمن البلاد فقد تواكبت نشأته مع حركة تحديث مصر وتحريرها وما صاحب ذلك من محاولة لبناء اقتصاد وطنى حديث لم يكن من الممكن إقامته دون بناء أساس معرفى وعلمى عن موارد مصر



د . مفيد شهاب

وامكاناتها.. وقد تم إنشاء المؤسسات العلمية الأولى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وهى المؤسسات التى شغلت برفع خرائط مصر المساحية ودراسة تضاريسها وطبيعة صخورها ورصد أحوالها المناخية واستكشاف أسرار نهرها، كما أدى التوسع التجارى لمصر فى هذه الفترة المبكرة إلى إنشاء مؤسسات علمية لتوحيد القياس ورقابة الواردات والأسواق.

ونالت الزراعة وعلى الأخص زراعة القطن الجزء الأكبر من الاهتمام حتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين، وكان القطن مصدر ثروة البلاد ومن أجله قامت مصر بتنظيم وضبط نهر النيل وإقامة مؤسسة علمية رفيعة المستوى لدراسته وتصميم مشروعات ضبطه، كما قامت مصر أيضا من أجل ضمان مركز القطن فى الأسواق العالمية بإنشاء الجمعية الزراعية الملكية التى ساهمت الحكومة فيها مع كبار المزارعين للقيام بالأبحاث الزراعية لتهجين بذور جديدة للقطن وذلك لضمان استمرار تفوق القطن المصرى فى الأسواق.. وكانت نتيجة هذه الأبحاث

أزمة البحث العلمى فى مصر

استنباط بعض من أفضل أنواع الأقطان العالمية.

ومع بدء دخول مصر ميدان الصناعة فى النصف الثانى من القرن العشرين زاد الاهتمام بالبحث العلمى الذى رأى المستثمرون الجدد أهميته فى تثبيت دعائم نشاطهم الجديد الذى دخل مصر بعد حركة الاستقلال، وقد نتج عن هذا الاهتمام انشاء المركز القومى للبحوث قبيل الحرب العالمية الثانية بغرض خدمة الصناعة، واهتم المركز فى بدء عمله بمعالجة الخامات اللازمة لصناعات الزجاج والصينى والحراريات وهى الصناعات التى كانت قد بدأت نشاطها حول ذلك التاريخ، وفى هذا الوقت أوفدت الحكومة بعثات علمية تطبيقية كثيرة إلى الخارج وبنت المعامل والمكتبات الحديثة فى كلية العلوم وطورت مدرسة الزراعة والمهندسخانة وحولتهما إلى كليتين جامعتين، ومع عودة المبعوثين فى أعقاب الحرب العالمية الثانية أصبح للكليات العلمية شأن كبير فى ميدان البحث العلمى وتكونت فى معاملها بعض من أحسن المدارس العلمية التى طبقت شهرتها الآفاق. وفى ذلك الوقت كان من الأمور العادية أن يجد الواحد بحثا منشورا فى أعظم المجلات العلمية لعالم مصرى أو أكثر.

وفى هذا الوقت كان بناء العلم عملا وطنيا فى الأساس فقد كان هناك شعور عام بأن العلم هو الطريق لبناء الصناعة التى حطمها الاستعمار عندما دخل وحرمنا من بنائها طوال بقائه ولذا فقد كان تكريم العلماء فى ذلك الوقت عيدا وكانت الفرحة والفخر يعمان البلاد عندما يشتهر واحد منهم لأعماله التى قام بها فى أرض مصر على عكس ما يحدث اليوم الذى تقام فيه الأفراح عندما يشتهر عالم من أصل مصرى لأعماله التى قام بها خارج البلاد.

وكانت المعامل التى نشأت فى مصر فى تلك الفترة تتقارب ومستوى مثيلاتها فى أوروبا فقد كان إعداد المعامل أكثر يسرا وأقل نفقة عنه فى الوقت الحاضر ولو كانت مصر قد حرصت على الحفاظ على هذه المعامل الأولى وطورتها مع الزمن لكان لها شأن آخر.

وتزايد الاهتمام بدور البحث العلمى الوطنى فى آخر الخمسينات وخلال الستينات مع عملية التصنيع التى حدثت فى تلك الفترة بواسطة القطاع العام ، فقد جاء قرار الدولة بإقامة المصانع وإدارتها بنفسها دافعا لها للدخول فى مختلف ميادين البحث العلمى لمساندة هذه الصناعات الناشئة وتطويرها ولإعداد الكوادر اللازمة لتشغيلها، وفى هذه الفترة لعب البحث العلمى دورا مهما فى الميدان العسكرى فقد كان الخطر الاسرائيلى

جاثما فوق الصدور مما استدعى تعبئة القوى لإقامة صناعة حربية متطورة مازال بعضها قائما حتى الآن.. وقد تمخضت هذه الفترة عن نشوء مؤسسات علمية عديدة استدعى التنسيق بينها إنشاء مجلس أعلى للعلوم ثم أكاديمية للعلوم.

وفى ظنى أن البحث العلمى فى هذه الفترة لم يؤد ما كان يؤمل أن يقوم به لتطوير الصناعة والمساهمة فى حسن إدارتها ويعود ذلك فى المقام الأول إلى انعدام الاتصال بين مراكز البحث العلمى ومؤسسات الصناعة فقد كانت قيادات الطرفين غير مقتنعين بأنهم يكمل بعضهم البعض، وللحق فإن الكثير من قيادات هذه الفترة لم يكونوا على مستوى تحمل المسئولية التى ألقيت على عاتقهم فلم تكن لديهم معرفة بفنون الإدارة كما أن الكثير منهم لم تكن لديه ثقافة واسعة، ومازلت أذكر بالأسى الجهد الكبير الذى أنفقته دون جدوى لإقناع أحد رؤساء كبرى شركات الأسمنت بأن يقوم بدراسة خواص الخامات التى سيضعها فى أفران توسعات شركته الجديدة.. ولعل الفترة الوحيدة التى حصل بها بعض الوصل بين البحث العلمى والصناعة هى فى الفترة التى تلت هزيمة سنة ١٩٦٧ - ففى هذه الفترة التى شحت فيها العملة الصعبة وأوقف الاستيراد احتاج أمر تشغيل الصناعة وايجاد بدائل لمصادر الخامات التى فقدت فى سيناء إلى تعبئة الكثير من الكوادر العلمية التى يذكر لها أنها ساهمت فى إخراج مصر من الوقت الصعب الذى تلا هزيمة سنة ١٩٦٧.

ومع مجيء السبعينات تراجعت أهمية البحث العلمى الوطنى فلم يكن له فى وقت الانفتاح الذى دخلته مصر فى ذلك العقد مكان أو فائدة، ودخل البحث العلمى دائرة الظل مع انفتاح باب الاستيراد وإهمال المؤسسات الصناعية التى تركت لتتهاوى ومع تدفق آلاف الخبراء والسماسرة على مصر . وفى هذه الفترة هاجر الكثير من المشتغلين بالعلم إلى بلاد النفط وخوت مراكز البحث العلمى من العلماء وانحدر حال الكليات العلمية وارتفع نجم كليات التجارة والسياحة والفندقة، وقامت الكليات العلمية بمحاولة للخروج من أزمتها فسعت لدى الجامعات الأجنبية لإنشاء نظام اتصال يتم بمقتضاه تنظيم أبحاث مشتركة يقوم فيها الباحث المصرى بأعمال الحقل فى مصر يتوجه بعدها إلى الجامعة الأجنبية لإجراء التجارب عليها والكتابة عن نتائجها، وقد قضى هذا النظام على إمكان بناء أو استكمال المعامل فى مصر ، أما مراكز البحوث فقد قبلت أن يحط بها الخبراء الأجانب وأن يمولوا الأبحاث التى تروقهم وأصبح هم الأساتذة المصريين الأكبر هو البحث عن هؤلاء الأجانب لكى يساهموا فى إدارة مراكزهم وتحسين مرتباتهم التى تدنت مع التضخم الكبير الذى عم البلاد.. ولم نر فى مصر صوتا يرتفع بالاحتجاج عندما قام الأجانب بوضع خطة مصر القومية للمياه وبرفع الخريطة الجيولوجية وبتخطيط برامج مصر التعليمية وكتابة تاريخها القومى.

وفى فترة السبعينات تقلصت بدرجة ملحوظة أعمال المؤسسات العلمية العاملة

فى ميدان الطاقة الذرية وتصنيع السلاح بعد أن وقعت مصر على معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية والتى كانت ترفض توقيعها قبل أن توقع اسرائيل عليها وقبلت مصر القيود التى فرضتها الولايات المتحدة على دول العالم الثالث فى مجالات نقل التكنولوجيا وتحديد حقوق براءات الاختراع.

وعلى الرغم من كل هذا التردى وهجرة الكثير من العقول فقد قامت الدولة بالتوسع فى بناء الجامعات الإقليمية وربما كان السبب وراء ذلك هو إيجاد عمل للمشتغلين بمراكز البحث العلمى والذين وجدوا أنفسهم بلا عمل منذ السبعينات.

وبعد عشرين سنة من بدء سياسة الانفتاح تبلورت السياسة الاقتصادية الجديدة فى انسحاب الحكومة من القيام بأعمال انتاجية وبيع ما لديها من وسائل الانتاج وإحالة التنمية إلى القطاع الخاص وتحرير التجارة وتشجيع الاستثمار الأجنبى والاهتمام بالقطاع الخدمى كالسياحة وأسواق المال والقطاع الاستخراجى بتكثيف البحث عن البترول والغاز واستخراجهما - وقد كان للتشجيع الذى ناله القطاع الخاص أثره فى نشوء جيل من أصحاب الأعمال يختلف عن أجيل الآباء الذين أنشأوا الصناعة فى أعقاب حركة الاستقلال والذين لم يكن أمامهم من طريق لتثبيت صناعاتهم الناشئة غير البحث العلمى المحلى أما رجال أعمال اليوم الذين دخلوا ميدان الصناعة وهم قليلون فلديهم الطريق مفتوحا لنقل التكنولوجيا من الخارج والمشاركة مع منتجيها دون الحاجة إلى أى بحث محلى.

(٣)

رأينا فى هذه العجالة أن البحث العلمى فى مصر كان عبر تاريخه عملا حكوميا فى الأساس نشأ وتوسع بمبادرة من أصحاب المصلحة سواء كانوا من كبار ملاك الأراضى أو رجال الأعمال أو القطاع العام وأنه كان أحد مساهمات الحكومة المهمة فى دعم الانتاج الوطنى، ولم يحدث أبدا أن نما أى عمل انتاجى سواء كان زراعيا أو صناعيا للدرجة التى تمكنه بنفسه من القيام بالأبحاث العلمية اللازمة لضمان نوعيته والاحتفاظ بمركزه فى الأسواق، وقد بينا فى هذا المقال أن التغير الذى حدث فى مصر منذ السبعينات وانفتاح الأسواق قد قلل من أهمية النشاط الانتاجى وفتح الباب أمام بناء الثروة عن طريق أنشطة أخرى كما أنه سهل نقل الخبرة والتكنولوجيا جاهزة ودون الحاجة إلى القيام بأية أبحاث علمية محلية مما أفقد المؤسسات العلمية القائمة سبب وجودها.. وقد أنشأ هذا الوضع أ مة البحث العلمى الراهنة والتى يزيدها

حدة أنها جاءت فى أعقاب التوسع الكبير الذى قامت به الدولة عندما كانت مالكة لأغلب المصانع فى مصر، كما أنها جاءت بعد أن ترهل هذا القطاع بعد سنوات طويلة من الإدارة السيئة وانعدام الهدف.

ويصعب فى الوقت الحاضر تصور أن يأتى الخروج من أزمة البحث العلمى عن طريق مبادرة من رجال الأعمال كما حدث فى الماضى فليست لأى من هؤلاء الرجال مصلحة يمكن أن يجنيها من مؤسسات البحث العلمى القائمة، وإذن فإن المبادرة ينبغى أن تأتى من الحكومة ذاتها فليس من صالح البلاد أن يتوارى فيها دور البحث العلمى فهو فى النهاية الركيزة التى سيبنى عليها مستقبل البلاد والتى سنلجأ اليها فى نهاية المطاف لحل مشاكلنا التى ستتراكم مع مر الأيام، فمستقبل مصر يفوق بكثير حدود المصالح الضيقة لفئة رجال الأعمال أو غيرهم من صغار الساسة.

وعلى هذا فإن أولى مسئوليات وزير البحث العلمى هى أن يعيد وضع البحث العلمى فى قلب اهتمامات الحكومة وأن يبادر ويعرض عليها دراسة عدد محدود من الموضوعات الجاذبة لاهتمامها والتى لها أهمية خاصة فى تقدم البلاد وعمرانها، وقد اخترت من بين عديد الموضوعات التى يمكن أن يتصدى لها البحث العلمى ثلاثة موضوعات اخترتها لكثرة ما يتردد بشأنها فى الصحف ووسائل الاعلام مما قد يسهل جذب انتباه الحكومة لها.

الموضوع الأول يتعلق بتنشيط الصادرات وهو موضوع لايمكن حله إلا بزيادة الإنتاج وتنويعه وتحسينه حتى يقدر على المنافسة، ويمكن هنا اختيار عدد محدود من الموضوعات كتعظيم عائد الزراعة من كل وحدة أرض ومن كل وحدة مياه وكالقيام بتجريب إمكان إقامة صناعة أشباه الموصلات والالكترونيات وبرامج الكمبيوتر.

الموضوع الثانى يتعلق باقتحام الصحراء والخروج من الوادى القديم والذى لن يتم له نجاح دون أن توضع له خطة شاملة للاستفادة من الصحراء.

الموضوع الثالث يتناول أبحاث الحفاظ على البيئة وعلى التراث الحضارى بدراسة أفضل طرق البناء والصرف والتخلص من القمامة والمخلفات واستخدامات الطاقة.

وهناك الكثير من الموضوعات الأخرى التى يمكن أن تشغل لسنوات علماء مصر ومفكريها لوضع برامج عملها، على أن تنفيذ أى من هذه البرامج لن يقدر له النجاح إذا أسند لأى مؤسسة علمية وهى على حالها الراهن فكل المؤسسات العلمية فى حاجة إلى إعادة تنظيم وإلى تغيير أسلوب العمل بها وربما كان من الأفضل دراسة إمكان تحويلها إلى مؤسسات اقتصادية تدار كشركات مساهمة وتحصل على تمويلها عن طريق العقود ، فلايدخلها مال إلا نظير عمل معين يتفق عليه وتترك لها حرية وضع كوادرها ومكافآت موظفيها وطرق ترقيتهم والاستغناء عنهم.

محلى جدا .. إنسانى جدا ..

لم أسترح قط إلى ما يقال عن أدب الستينيات وأدب السبعينيات وأدب الثمانينيات - هل سمعتم شيئا عن أدب التسعينيات أو هو لم يظهر بعد ؟ أنا شخصيا لم أسمع ، ربما كان الكلام عن «مسرح الستينيات» معقولا : سعد الدين وهبة ونعمان عاشور ويوسف إدريس - كلهم دفعة واحدة، وعبدالرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور فى المسرح الشعرى ، حقبة اختلفت عما قبلها وما بعدها ، كان وراءها «مناخ» اجتماعى معين، رغم كل تناقضاته يدفعهم إلى الإنتاج المستمر ، وحماسة فائقة من وزير للثقافة يعشق الفن، ثروت عكاشة، ورئيس لمؤسسة المسرح همه المسرح ، على الراعى . نعم ، المسرح مؤسسة اجتماعية يتميز فيها عصر عن عصر بتأثير عوامل كثيرة متشابكة ، المؤلم فقط أن مؤسستنا المسرحية لم تستمر، لأن نهضتنا القومية لم تستمر ، ومجدنا القومى سقط فى الوحل ، عندما ضربته صاعقة حرب الأيام الستة.

ولكن الشعر ....؟ والقصة ..؟ والرواية ....؟ مازلت فى حاجة إلى من يقنعنى بأن العقود الثلاثة أو الأربعة الماضية أفرزت إنتاجاً أدبيا يتميز بعضه عن بعض إلا بتمايز أفراد المبدعين.

إذا جاز لى أن أتكلم هنا بلغة المؤرخين، فاسمحوا لى أولا أن اتخلى عن حساب العشرات والمئات . فهو فى نظرى بقية من شغل المنجمين، حساب الأبراج وطوالع النجوم . الشمس لا تمسك بيدها دفترا تسجل فيه عدد الدورات التى قامت بها ، والحساب الختامى لكل سنة أو لكل عشر سنين، والخطة الخمسية ، أو العشرية المقبلة . العلامات المميزة عند المؤرخين الحقيقيين - ولو أنهم لا يعدونها أبدا حدودا فاصلة - هى الأحداث الكبرى. والحديث الكبير المهم فى هذا القرن العشرين - المهم سياسيا وعلميا وأدبيا واجتماعيا - هو لاشك الحرب العالمية الثانية . وقد تأثرت مصر ، والعالم

بقلم : د. شكرى محمد عياد

العربى كله ، بهذه الحرب وان لم تخض غمارها، ولكن هذا التأثر ظهر فى عقابيل الحرب كما ظهر فى إرهاصاتها. ولا مجال هنا للكلام عن كل الجوانب المهمة لهذا الحدث المهم سوى جانب الأدب الذى نقصده بالحديث . فيمكننا أن نقول على سبيل الإجمال إن الأدباء العرب فى النصف الأول من القرن العشرين كانوا يعيشون الأدب، وينطلقون من الأدب أكثر مما يعيشون الحياة وينطلقون من الحياة. وفى النصف الثانى من القرن انقلبت الآية فهم يعيشون الحياة وينطلقون من الحياة أكثر مما يعيشون الأدب وينطلقون من الأدب . ولا داعى إذن لأن نبكى أو نتباكى لأن أدباء اليوم لا يعرفون التراث كما كان يعرفه أسلافهم، ولا يخوضون بحار الثقافات الأجنبية كما كان يخوض أسلافهم ، فالذى كسبوه قد لا يكون أقل قيمة من الذى خسروه ، بل إننى أقول بلا تردد : إن الذى خسروه يمكن أن يسترد بسهولة، أما الذى كسبوه فهو مساحات كثيرة شاسعة ضموها إلى خريطة الأدب العربى .

● موجة عالمية

ومع أن القصة القصيرة بالذات قد تراخى سيرها بعد يوسف إدريس ، فإنه تراخ كمى فحسب ، ولعله جزء من موجة عالمية سببها حالة الخوف - بله الذهول - أمام التغيرات العلمية والتكنولوجية المتلاحقة التى تصيب لا العالم المادى وحده بل القيم كذلك، ومن ثم راجت أنواع أدبية لها مسيس اتصال بهذه الحالة :

إما لأنها تنفس عنها بالتهويل منها فى قصص الخيال العلمى وقصص الجرائم المعقدة - كما كانت التراجيديا تفعل فى التطهير من انفعالى الشفقة والخوف - وإما بالفرار إلى الماضى فى القصص

نعمان عاشور


عبد الرحمن الشرقاوى

صلاح عبد الصبور







التاريخى وإما بمحاولة تفسير التغيرات الاجتماعية الناشئة عن الإنجازات المادية والتنبؤ بآثارها المنتظرة ، وكل هذه الأنواع الأدبية الرائجة – والتى يدخل العلم فى الكثير منها – تحتاج إلى أشكال من الكتابة تضيق عنها مساحة القصة القصيرة.

ولكن الأدب فى مصر – وربما فى معظم أجزاء العالم العربى أيضا – له حالة خاصة . فالإنسان فى مصر يحاول إعادة اكتشاف نفسه بعد عصر عبدالناصر ، الذى كان عصر «فورة» من نواح كثيرة . ومن طبيعة الفورة ألا تستمر. ومن طبيعتها أن تخلف درجة ما من الحيرة . ولكنها تخلف أيضا بعض الآثار الباقية .

ولعل من أهم الآثار التى خلفها عصر عبدالناصر أن «المثقف» المصرى أصبح أكثر ارتباطا بالحياة منه بالكتاب، بل وبالكتابة نفسها . ولا شك أن لمجانية التعليم دخلاً كبيراً فى ذلك . وارتباط المثقف بالحياة يعنى بالضرورة مزيدا من المحلية .. وهكذا بدأنا نرى خريطة مصر على الأدب ، فالسمات الطبيعية والإنسانية للأقاليم المصرية تظهر فى إنتاج أدباء هذه الأقاليم – أو الأدباء الذين قدموا منها إلى العاصمة – بوضوح أكبر مما رأيناه فى أدباء النصف الأول من القرن. إن هناك تحولا لا شك فيه بين «زينب» هيكل و«أرض» عبد الرحمن الشرقاوى ، رغم أن كلتيهما رواية «ريفية» أما صعيد «دعاء الكروان» لطه حسين وصعيد «الطوق والإسورة» ليحيى الطاهر عبدالله فلا يرجع الاختلاف بينهما فقط إلى فرق ما بين الصعيد الأدنى والصعيد الأعلى ، بل إلى مدى انغماس كل من الكاتبين فى حياة أهل الصعيد .

وهذه المحلية تجعل بحث الكاتب عن ذاته أشد صعوبة . ولا ننسى أن الكاتب هنا هو «الإنسان المصرى يكتب» فالكاتب لا يكتب لنفسه . ومحليته لا تنفى مصريته بل تؤكدها، ما دام قصده من الكتابة هو أن يفهم هذه الذات فى الحياة ، لا أن يستمدها من كتاب ما .. ما أسهل أن نصنع لأنفسنا «ذاتا قومية» نستمدها من تاريخنا العربى الإسلامى أو من تاريخنا المصرى القديم وندخل فيها جميعا، بصرف النظر عن الاختلافات الحقيقية التى بيننا ! تجاوز دائرة الأدب قليلا وانظر إلى شتى جوانب حياتنا العربية : أليست هذه هى الخديعة الكبرى التى نرتكبها فى حق أنفسنا، تجاهل اختلافاتنا لكى نكون وحدة ؟

تجربة البحث عن الذات من خلال

الاختلاف ، من خلال الأزمة الفردية ، هى ما يصنع القصة القصيرة الفنية. وفى وسعى أن أقول إن القصة القصيرة فى مصر مازالت تبدع ، وتتعمق كيفيا، وإن كان الكم الذى يطبع من القصص القصيرة فى هذه السنوات الأخيرة أقل مما كان يطبع في الستينات .

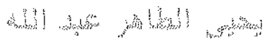
● صرعة إعلامية !

لا أظننى أتحيز أو أحابى أو أجارى صرعة إعلامية حين أختار نموذجى من إنتاج كاتب نوبى متخصص فى القصة القصيرة ولم يكتب إلا رواية قصيرة واحدة، تحدثت عنها فى مناسبة سابقة ، وذلك حين كتبت عن الرواية النوبية . وظنى أن يحيى مختار وجد نفسه فى القصة القصيرة أكثر مما وجدها فى الرواية ،. فالرواية النوبية أرادت أن تسجل الثقافة النوبية قبل أن يطويها التاريخ، أى أنها أرادت أن تسجل تاريخا اجتماعيا .

ويحيى مختار ، باستعداده الفطرى ، كاتب يعبر عن أزمات فردية . ولكن شعر بهذه الأزمات الفردية داخل المجتمع النوبى ومن خلال عاداته وتقاليده . العالم النوبى فى قصص يحيى مختار القصيرة عالم أشد فطرية : أشد حبا وأشد جهلاً وأشد محافظة وأشد لهوا وأشد تدينا وأشد قوة أيضا .. ولكن الكاتب غير معني بتصوير العلاقات أو الأحداث التى تجعل هذا المجتمع مجتمعا واحدا متماسكا ، إنما هو معني بتصوير أزمات أفراد معينين فى داخله ، أشخاص يلتقطهم لأن فيهم شذوذا ما . فهم نتاج هذا المجتمع ولكنهم على غير وفاق معه . وكلما كان المجتمع صغيرا ، وكلما كان أقرب إلى الفطرة ، كان الانتماء إليه وتقبل قيمه بلا تفكير هو الموقف الأقرب إلى العقل ، ولذلك فإن هؤلاء الأفراد الشاذين يحبون أن ينتموا ، ولكنهم إما أن يرفضوا، وإما أن

يوسف ادريس







يحيى مختار



يعجزوا هم أنفسهم عن الانتماء . ومن ثم فإن وراء كل قصة مأساة ، أو بذرة مأساة، يزيدها قسوة ، ويضفي عليها شيئا من المفارقة الدرامية ، أن الكاتب والقاريء يعيانها أوضح كثيرا جدا مما يعيها الأبطال أنفسهم ، وهذا هو ما يمنحها إنسانيتها العميقة واللاذعة في الوقت نفسه .

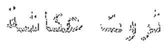
عندما يجعل يحيى مختار بطله فنانا، لا يبرح به عالم النوبة، لأنه يجد محنة الفنان في هذا العالم البسيط أشد منها في مجتمع راق متمدن ، وإن كانت المحنة في جوهرها واحدة .

«كويلا» قصة العنوان في أحدث مجموعاته (أصوات أدبية، أبريل ١٩٩٧) لاعب بالدف («التار» كما يسميه يحيى مختار) في إحدى قرى النوبة . عمله أن ينقر على الدف في أفراح القرية لترقص الفتيات والنساء على إيقاعاته . ولكنه ليس لاعبا عاديا .

«إنه ينظر للأقدام ليضبط الإيقاع ، ولتكون نقراته على (التار) - كما تعلمها من أبيه حسن كويلا وأبوه من جده - وفق قدرات كل جسد ، حتى يستطيع هذا الجسد أن يعبر عن ذاته رقصاً وحركة ، والأجساد - كما تعلم وصقلته الخبرة الطويلة - إيقاع خطواتها لا تتشابه ، وعليه أن يضفر جميع الأجساد في صعيد النغم الواحد دون أن تتكبد أيهم عناء . فالرقص فرح ونشوة . هكذا تعلم وشرب القدرة على إدراك عميق للغة الأجساد» .

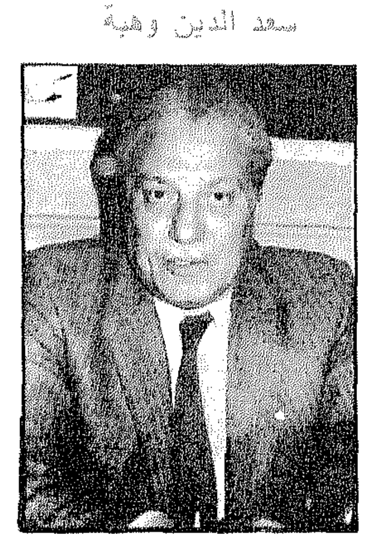
هذا الفنان إذن ربما يمتاز عن أي فنان آخر - لاعب دف أو غير لاعب دف ، نوبي أو غير نوبي - بأن النفوس تستجيب لفنه استجابة مباشرة ، وتشاركه في صنع ذلك الفن . هذه قمة يتمناها أي فنان ،

طه حسين


ثروت عكاشة

سعد الدين وهبة





ولذلك فـهـو يعـشق اللعب على الدف، ولا يمارسـه مـثل كل صـاحب مـهنة . ولكن مشكلتـه ، بل مـصيبتـه، أن الرجـال فى قـريتـه لا يفـهـمـون مـعنى الرقص ، بل لا يفـهـمـون نسـاءهـم اللائى يرقـصن على نقـراته . لا يعـرفـون النسـاء إلا لمتـعـة الفراش . وقد انتشـرت شائعات فى القرية أن كـويلا ينتـهـز فرصـة اندماج الفتـيات والنسـاء فى الرقص على ايقـاع ضـرباته وينظر إلى سـيـقـانهن وأرجلهن، مـحـاولاً إيقاع الفتنة بهن.

وكويلا لم يبـال بتلك الشـائعـات . كل النساء والفتيات أهله ، إن لم يكن بالقرابة فبالعشرة والجوار، أجيالا متعاقبة . نعم للفن والفنان سحر خاص لدى النساء ، كم من امرأة وفتاة ألمحت له بالاشارة والقول بل والمطاردة الخفية . ولكن أباه كما علمه الفن حـذره من هذا المنزلق الخطر .وهـو فى الحقيقة قد استغرقه فنه ، فهو لا ينظر إلى الأرجل والسـيقان كما يتوهمـون بل إلى وقع الأقدام ليضبط عليها إيقاعاته .

ولكنه يفـاجـأ اثناء عودته من فـرح فى قرية مجاورة - يفاجأ بجماعة من شباب قريته يوسـعونه ضربا . أحد عشر شـابا يمثلون جميع القبائل تقريبا ، لا خـوفا من انتقـام أحد فليس لكويلا عشـيرة تـحـميه ، بل إعلانا لحكم عام ، وتطوعا بالإيذاء .

بعد أن لزم فراشـه عدة أشـهر، جاءه أحدهم يهدده لو عاد إلى اللعب بالتار فى الأفـراح . هناك حـقـيقـة يريد «كـويلا» أن يقولها . لعله يشـعر بـهـا ولكنها لا تبدو له واضـحـة كما تبدو للكاتب ولنا : «إيقـاعـاته على التار هى السـبب وليست نظراته . هم يرون - مـغـتـاظين - أنه يبـدلهن ويحـولهن إلى كـائنات أخـرى ، مـائسـات رقـيـقـات ، تبـوح أجـسـادهن فـيـمـا تبـوح بإشـارات جسمية حارة ، رقـصـهن ليس رقـصـا، هى مـعـاقرة للذة على رءوس الأشـهـاد ، يأتين من الحـركات ما لا يفعلن فى المضـاجع ، تكاد أصـوات غنجـهن أن تصـحب تأودهن، قـدرته عليـهن تفـوق قـدراتهم . (بالتـار) يدفـعـهن للإتيـان بما لا يسـتطيـعـون هم مـعـهن بالأحـضـان والقـبل ووشـوشـة الشهوة..»

هكذا ينهزم الواقع أمام الفن ، تنهزم القوة الغاشمة أمام قوة الروح ، فلا يجد المهزوم وسيلة للانتقام إلا زيادة البطش .

يمتنع كويلا عن إحياء الحفلات في قريته ولكن الشائعات تلاحقه . وفي عدوان جديد يهشم المعتدون أصـابعه ويموت كويلا محتضنا دفه .

خبرتي في الرياضيات

- عندما صعد جاجارين إلي الفضاء ، غير الأمريكيون مناهج الرياضيات.

- ازدهار الحضارات ارتبط بازدهار العلوم الرياضية.

- اكتشف جاوس «النظرية الأساسية للأعداد الأولية» وهو في الخامسة عشرة

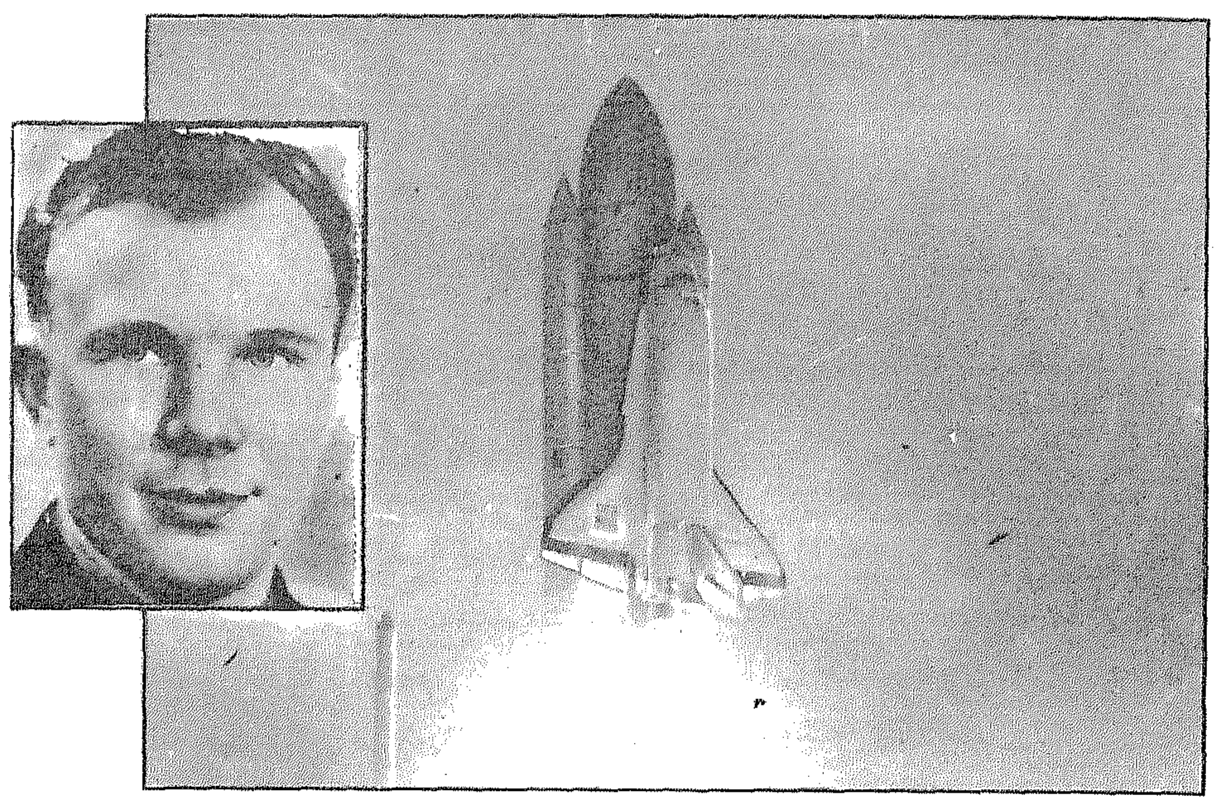
بقلم : د. عبد العظيم أنيس

إن أقدم ألواح أثرية مكتشفة تعود إلى ٢٤٠٠ ق . م ، ولكن لا يوجد سبب يجعلنا نفترض أن الحافز لخلق الرياضيات واستخدامها لم يكن موجودا مع كل الحضارات.

وخلال أربعة أو خمسة آلاف سنة توفر للبشرية كم هائل من المفاهيم والممارسات التى نسميها رياضيات، وارتبطت هذه المفاهيم والممارسات بشكل أو آخر بالحياة اليومية للبشر، والناس فيما يبدو ينسون هذه الحقيقة عندما ينظرون اليوم إلى الرياضيات نظرتهم الغريبة المذعورة.

وحتى لا يفزعنا هذا الكم الهائل من المفاهيم والممارسات أقترح أن نفكر فى الموضوع بطريقة أخرى .. الرياضيات كانت نشاطا بشريا لآلاف السنين، وإلى حد ما يمكن أن نقول إن كل إنسان رياضى أو يمارس الرياضيات بشكل واسع ، فالشراء من السوق وقياس مساحة الأرض .. إلخ كل هذا ممارسة للرياضيات أو لفرع منها (الحساب).

وبالاضافة إلى هذا المجتمع الكبير الذى يستخدم الرياضيات هناك عدد محدود من الناس يمارس الرياضيات كمهنة ، أى يتعلمون الرياضيات ثم يعلمونها ويساهمون فى خلق الجديد فيها واستخدامها وتطبيقها فى العديد من المواقف.



جاجارين رجل الفضاء

إن من الواضح فى العالم اليوم أن الرياضيات تقع فى صلب كل الاختراعات الحديثة .. التليفون والتليفزيون ، الأقمار الصناعية، أجهزة الاتصال الحديثة ، الرادار، أدوات الحرب الحديثة ... إلخ ، ومن الصعب أن نجد اختراعا حديثا واحدا لا يكون وراءه كم هائل من الرياضيات المتقدمة ، بحيث ارتبط التفوق فى الاختراع حديثا فى ذهن كل المسئولين بالتفوق فى الرياضيات ، وعندما صعد جاجارين فى الفضاء لأول مرة عام ١٩٥٧ انزعج الأمريكيون من هذا السبق بحيث أعادوا النظر فى مناهج الرياضيات بالتعليم العام، ونظموا مسابقات وطنية للشباب فى الرياضيات .

وبسبب هذا الارتباط الوثيق بين الرياضيات وجميع الاختراعات الحديثة تولد نوعان من رد الفعل بين علماء الرياضيات .. رد الفعل الأول - وهو الغالب - تمثل في الاقبال على تطوير استخدام الرياضيات فى المخترعات الحديثة مدنية كانت أو حربية ، وهناك قسم آخر من علماء الرياضيات يرى خطورة استخدام الرياضيات فى اكتشاف وتطوير أسلحة الدمار، خطورة هذا على البشرية كلها، وهذا النوع من الرياضيين

يبعدون أنفسهم عن الدخول فى التطبيقات الضارة والمدمرة، بل إن عالما كبيرا مثل هاردى (الذى كان أستاذا مرموقا فى جامعتى كمبردج واكسفورد فى الثلاثينات) كان يكره أن يبتكر أى شىء له تطبيق أو منفعة ويفخر بأن اكتشافاته فى فروع الرياضيات البحتة هو بلا فائدة، مع أنه كان يكره الرياضيات التطبيقية كراهية التحريم فإنه ساهم دون أن يقصد فى اكتشاف قانون فى الوراثة معروف اليوم باسمه .

لكن هناك رد فعل أكثر تطرفا نشهده اليوم يصل إلى حالة الهوس والجنون ، ومثاله الواضح الرياضى الأمريكى كاتزنسكى الذى قبض عليه مؤخرا ويحاكم فى ساكرا منتو ، وكان أستاذا للرياضيات فى جامعة بيركلى ، انعزل فى السنوات الأخيرة عن العالم، وأصدر عددا من المنشورات الغريبة، ثم أخذ يرسل خطابات مفخخة إلى تجار الكومبيوتر ، وجاء فى أحد منشوراته :

«إن عبدة التكنولوچيا يأخذوننا إلى مصير طائش فى المجهول ، ولذا قد يكون من الأفضل أن ندمر هذا النظام الكريه وأن نتحمل النتائج».

● آفاق في التفكير

لقد أشرت إلى هاردى فى كمبردج، لأننى رغم أنى لا أعرفه من قريب أو بعيد، فقد كنت فى سنوات الدراسة بالجامعة واحدا من عديدين من المعجبين بكتابه (الرياضيات البحتة)، وهو كتاب مرجعى كنا نقرأه بصعوبة ونحن طلبة بالجامعة ، لكن هذا الكتاب فتح لى فيما بعد آفاقا عدة فى التفكير ، وان كانت ذات طبيعة أفلاطونية ، وقد يدهش القارىء عندما أقول إننى دخلت إلى الرياضيات من باب الفلسفة، ففى سنوات الدراسة قبل الجامعة كنت تلميذا مجتهدا، لكنى كنت متفوقا فى مادتين، اللغة العربية والرياضيات ، وهذا الاهتمام باللغة العربية إنما يعود إلى جذور عائلية حيث يكثر مدرسو اللغة العربية ومفتشوها ، وقادنى هذا الاهتمام إلى الادمان على زيارة دار الكتب يوميا فى الصيف حيث قرأت معظم الأدب المصرى الحديث للعقاد وطه حسين والحكيم والمازنى وشوقى وحافظ إبراهيم .. إلخ ، وكنت أيضا - كشقيقى الأكبر - قد طرقت باب الشعر ونظمه ، لكن هذه القراءات أدخلتنى فى نهاية الأمر إلى باب الفلسفة حيث أدمنت

قراءة كتبها من إسلامية وغربية محاولا استيعاب ما فيها من أفكار ، ونجحت أحيانا قليلة في فهمها وفشلت في فهم الكثير منها.

وعندما بلغت مرحلة الاختيار للسنة التوجيهية حيث الشعب الثلاث : أدبي، علمي ، رياضيات ، لم يكن هناك لدى أى شك فى أننى لن أختار الشعبة العلمية ، لكنى بقيت حائرا بين الشعبة الأدبية بأمل دراسة الفلسفة، وبين شعبة الرياضيات التى كانت هوايتى الشخصية.

وكنت أعرف آنذاك أن أفلاطون كتب على باب الأكاديمية «لا يدخلها إلا المشتغلون بالهندسة»، وكنت أعرف أن إقليدس عندما كان يدرس بمدرسة الاسكندرية موضوع القطع الناقص سأله أحد تلاميذه : وما فائدة كل هذا ؟ فاستاء إقليدس من السؤال ونظر إلى خادمه وقال:

يا غلام أعطه درهما ، فالأصل فى ذلك الزمان ، وبعد ذلك بقرون ، أن الرياضيات تدرس كطريق للبحث عن الحقيقة الخالدة . وكما قال اسبنوزا : «قد أكون مخطئا إذا قلت إننى جالس الآن إلى مكتبى ، وربما أكون مخطئا إذا قلت إن الشمس سوف تشرق غدا ، لكن لا يمكن أن أكون مخطئا فى معرفتى أن مجموع زوايا المثلث قائمتان» !

وبمعنى آخر فقد كنت واقعا فى حبائل اسطورة إقليدس ، ونعنى بذلك الاعتقاد بأن الكتاب الذى ألفه إقليدس بالاسكندرية (الأصول) بادئا عن تعاريف ومسلمات لا تقبل الشك يمكن أن يؤدى . باستخدام البرهان المحكم - إلى معرفة مؤكدة موضوعية وخالدة.

ولم أكتشف إلا فى شبابى المتأخر أن هناك منذ القرن التاسع عشر شيئا اسمه الهندسة اللاإقليدية حيث مجموع زوايا المثلث لا تساوى قائمتين وحيث مساحة الدائرة لا تساوى ط نق ٢ ... إلخ . وهكذا ضاع اليقين في الهندسة، وحيث أن الأساس الذى قامت عليه الرياضيات هو فى الأصل الحدس الهندسى فإن ضياع الأكيد فى الهندسة لم يكن محتملاً فلسفيا لأنه يعنى ضياع الأكيد فى المعرفة البشرية . ومن هنا بدأ التحول من الهندسة إلى الحساب كأساس للرياضيات على يد فايشستراس وديدكند ، وإن كان هذا الاتجاه واجه صعوبات أخرى.

عشت إذن كدارس للرياضيات فى هذا الجو الأفلاطونى شديد الاعجاب بكتاب هاردى فى الرياضة البحتة ، وكان حلمى بعد التخرج أن أكمل دراستى فى الماجستير والدكتوراه فى هذا الاتجاه

المجرد الذى ليس له فائدة كما يقول هاردى، لكن هذا الاتجاه بدأ يتغير عندى بفعل عاملين أساسيين : أولهما تعرفى على الفكر الماركسى بعد التخرج وقراءتى لعدد من الكتب فى هذا الاتجاه خصوصا كتاب برنال (العلم والمجتمع) الذى ترجمه د. إبراهيم حلمى عبد الرحمن . أما العامل الثانى فهو أننى عندما سافرت إلى لندن فى سبتمبر سنة ١٩٥٠ للتحضير للدكتوراه بالكلية الامبراطورية فوجئت بالأستاذ المشرف يقول لى إنه وصله منذ أيام من أستاذ الهندسة المدنية بالكلية صورة بحث منشور فى مجلة الهندسة المدنية الأمريكية للمهندس البريطانى هيرست يشرح فيه بأساليب رياضية بدائية محاولاته فى تحديد سعة خزان قرنى كان من المقترح بناؤه عند بحيرة فيكتوريا لافادة الدول الواقعة على حوض النيل ، ويسأل أستاذ الهندسة المدنية إن كان من الممكن تطوير نظرية رياضية احتمالية محكمة تجيب على عدد من الأسئلة الحيوية فى هذا الميدان.

وهكذا فوجئت بهذا التحدى الجديد المتعلق بمشكلة خاصة بنهر النيل ، وتحمست للموضوع .

وهكذا بدأت أدخل فى موضوعات رياضية ذات فائدة لأول مرة ، وبدأت اكتشف بالتدريج أن صورة الرياضيات كعلم موجود فى برج عاج لا صلة له بالحياة هى نظرة زائغة لايدعمها تاريخ الرياضيات ، واكتشفت أن ازدهار الحضارات ارتبط به ازدهار العلوم الرياضية، ينطبق هذا على الحضارة الفرعونية والبابلية ثم اليونانية بعد ذلك كما ينطبق على الحضارة العربية الإسلامية. ولقد تطور الحساب من خلال احتياجات التجارة والبناء ، ونشأت الكسور من خلال حاجة الإنسان إلى القياس (الأطوال والأوزان) ، ووصل الإنسان إلى استخدام المعداد فى العمليات الحسابية ، وأمكن للهنود أن يكتشفوا الصفر ، وإن لم ينتشر استخدامه إلا على يد العرب فى العصر العباسى الأول، وبه أصبح من الممكن إجراء أى عملية حسابية على الورق دون حاجة إلى المعداد.

● الجبر اكتشاف عربى

والعالم يشهد ان علم الجبر هو اكتشاف عربى على يد الخوارزمى وتلاميذه ، لكن الدافع الأول لنشأة هذا

العلم هو كيفية توزيع المواريث بالطريقة الشرعية على الورثة.

ولقد شهد العصر الحديث تقدما مذهلا للرياضيات في الغرب خلال المائة سنة الأخيرة، وهي اكتشافات تفوق في أهميتها ما تحقق خلال آلاف السنين التى سبقتها ، ولا شك أن الفضل في هذا يعود إلى الحضارة الصناعية الحديثة، بل حتى الحروب أدت إلى نشوء فروع جديدة من الرياضيات مثل فرع بحوث العمليات الذى نشأ للإجابة على عدد من الأسئلة المعقدة في المواصلات خلال الحرب ، ونظرية الألعاب games المتعلقة باستراتيجيات الحروب وهكذا .

وقد تتسع المسافة الزمنية بين اكتشاف رياضي وبين استخدامه في التطبيقات. لكن التاريخ يوضح أنه حتى الأبحاث الرياضية التى بدت مجردة جدا وبلا فائدة عند ظهورها وجدت تطبيقاتها لها بعد سنين طويلة. فالقطع الناقص مثلا عندما اكتشفه اليونانيون القدماء بدا بلا نفع حتى أن التلميذ سأل إقليدس: وما فائدة هذا؟ لكن القطع الناقص اكتسب أهمية فريدة بعد ذلك بأكثر من ألف عام على يد كوبرنيكاس ونيوتن وآخرين عندما قدموا تفسيرا مقنعا لحركة الاجسام السماوية حول الشمس في مسار قطع ناقص. ونظرية الدوال المركبة بدأت أيضا عند نشأتها أنها بلا فائدة، لكن تأكد نفعها من دورها الاساسى في ميكانيكا الكم.

وعلم الاحتمال الذى نشأ نشأة متواضعة على يد باسكال وفرمات من خلال المشاكل التى طرحتها مراهنات الفرسان على ألعاب النرد والورق صارت له تطبيقات مهمة جدا حديثا في علوم الاتصالات والتأمين على الحياة واختبارات جودة الانتاج وفى إدارة الخزانات.. إلخ.. بل حتى موضوع مثل الكسريات Frac-tals الذى نشأ على يد الالمانى هوسدورف وبدا لزمن طويل مجردا وبلا نفع أصبح اليوم يستخدم في بحوث الجغرافيا وعلوم الحياة بنجاح.

من أين إذن نشأت هذه النظرة الرائعة إلى الرياضيات؟

فى اعتقادي أن هذه النظرة تعود إلى أربعة عوامل.. أولها التجريد، وهو صفة أساسية في الرياضيات، فهذا التجريد يغرى بقبول فكرة أن الرياضيات لم تنشأ من خلال النشاط الحضارى للانسان.

وثانيها وجود مسافة زمنية طويلة فى الماضى بين الاكتشاف الرياضى وبين تطبيقه في الحياة . وقد ساعد هذا دون شك على توهم أن الاكتشافات الرياضية

لا علاقة لها بالحياة.

وثالثها أن الحضارات القديمة (الفرعونية والبابلية)، وهي في الاصل منشأ الرياضيات، لم تمنحنا وثائق كافية (برديات أو ألواح طين) لشرح الفكر الرياضي النظرى آنذاك وصلته بالتطبيقات.

وأخيرا فإن ميراث البشرية فى الرياضيات هو ما أعطته الحضارة اليونانية، وهو ميراث وصل إلى الغرب عن طريق الحضارة العربية الاسلامية.

والمجتمع اليونانى القديم ذو طابع خاص، وهو نموذج لما يسمى بالمجتمع العبودى حيث الناس قسمان: سادة وعبيد.

والعبيد يشتغلون بالحرف والزراعة بينما يشتغل السادة بالفكر والتأمل. ولقد تميزت كتابات هؤلاء السادة وآراؤهم باحتقار العمل اليدوى والاعلاء من شأن التأمل، حتى أن أفلاطون كان يقول عن رواد الألعاب الاوليمبية أنهم ثلاثة أنواع: اللاعبون والباعة والنظارة.

والأخيرون فى رأيه أرقى الثلاثة لأنهم يتأملون! .

★★★

لقد تحدثت عن بعض جوانب خبرتى كدارس للرياضيات ويهمنى الاشارة إلى بعض خبرتى كباحث فى هذا العلم.

إن المشتغلين بالرياضيات ليس لديهم معمل يعملون فيه، وكل ما فى يدهم ورقة وقلم. وبالتأكيد فإن الوصول إلى نتائج جديدة فى أى فرع من فروع هذا العلم فى حاجة إلى اطلاع واسع وإلى تنظيم التفكير بشكل منهجى. لكنى أحسست أحيانا خلال عملى البحثى أن ثمة حدساً يجعلنى أسلك طريقا فى البحث دون آخر، ولا يكون واضحا لى لماذا مضيت فى هذا الطريق دون الآخر، ثم يثبت لى بعد ذلك أن هذا الحدس كان صحيحا. وقد يحدث أحيانا أن تتعقد الامور فى البحث لمدة شهر أو شهرين وأنا دائم التفكير فى المشكلة التى أمامى دون نتيجة، وقد جربت طرقا مختلفة لم تؤد إلى شئ وفجأة أصحو من نومى ذات يوم فى الصباح فأجد فكرة جديدة قد اختمرت فى ذهنى، لا أعرف متى. فأجربها قبل أن أغسل وجهى وقبل إفطارى فأجد أنها قد أوصلتنى إلى المطلوب.

والمسألة فى رأيى أن العقل البشرى يعمل بطرق ربما لم نستوعبها تماما حتى

اليـــوم، وهذا الذى كــان يحـــدث لى فى سنوات البحث يحدث لرياضيين كثيرين. وهى تذكـرنا بالقــصــة الشــهــيــرة عن أرشميدس، العالم الرياضى العظيم، وأحد ثلاثة يجلســون وحــدهم على القــمـــة: أرشـميدس ونيوتن وجاوس. فقد قيل إن أرشميدس كان يعمل فى بلاط الملك، الذى كلفه أن يبحث مسألة الكثافة النوعية للذهب والفضة، وقيل إنه اكتشف الحل الصحيح وهو فى الحمام فخرج عاريا وهو يصيح: وجدتها، وجدتها.

على أن هناك طرقا أخرى يصل بها الرياضيون إلى نتائجهم غير ما ذكرت. مـثــال ذلك اكــتـشـاف جـاوس وهـو فى الخامسة عشرة من عمره - ما يعرف أحيانا باسم «النظرية الاساسية للاعداد الاولية»، وقد توصل إليها من خلال بحث حالات خاصة أولا ثم استطاع أن يخمن القـانون العام وإن لم يسـتطع أن يقـدم برهانا عليـه. وظل هذا هو الوضع رغم محاولات العديدين من بعده حتى استطاع الرياضى الفرنسى «هادامار» برهان هذا القانون بعد جاوس بنحو مائة عام.

وهناك قصة الرياضى الهندى الفذ (راما نوجـان) الذى لم يحـصل على غير شهادة الثانوية العامة، ومع ذلك فقد كان قــادرا على اقــتــراح نصــوص نظريات صـحـيـحـة فى التـحليل الرياضى دون أن يقدم برهانا عليها. وعندما تحقق الاستاذ هاردى فى جامعة كمبردج من صحة نظرياته، أرسل يستدعيه إلى كامبردج ونشرا سويا عشرة بحوث. لكن رامانوجان مات بالسل وهو فى الثلاثين من عمره! .

وأخيرا هناك نوع آخر من الرياضيين يمـــــثله هنرى بوانكاريه الرياضى والفيلسوف الفرنسى الكبير، فقد كان يخرج للتمشية فى المساء يفكر فى قضايا الرياضيات. وعندما يعود إلى مكتبه يكون قد انتهى تماما - دون ورقة أو قلم - من صياغة منطوق النظرية ومن كل خطوات البرهان بحيث لا يفعل غير كتابة ما انتهى إليه وإرساله للنشر دون تعديل واحد.

● خبرتى كمعلم للرياضيات

بقيت كلمة أخيرة عن خبرتى كمعلم للرياضيات. لقد درست فى كليات مختلفة بجـامـعــات الاسكندرية والقــاهرة وعــين شمس والأزهر، واشتركت سنين طويلة فى تدريب مـــدرسى المرحلة الثـــانوية على موضوع الرياضيات المعاصرة (مشروع اليونسكو عام ١٩٦٨)

واستفدت من ذلك كثيرا. لكنى وصلت إلى بعض القناعات من خلال هذه التجربة الطويلة. أولا: أن قدرة المعلم على جذب انتباه تلاميذه وتركيزهم يتوقف على تمكن

المعلم من مادته وحسن إعداده لها. ينطبق هذا على الرياضيات كما ينطبق على المواد الأخرى. وإن كان من المفيد فى الرياضيات بالذات أن يكون لدى المعلم صورة واضحة عن تاريخ المادة التى يدرسها. فالدخول فى هذا الجانب التاريخى يجعل درسه أكثر تشويقا.

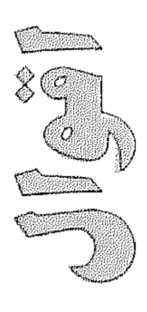
ثانيا: لقد حرصت طوال السنين الخمسين التى قمت بالتدريس فيها على ألا أكتب أى مذكرة عن الموضوع الذى أعرضه، وأدعو طلابى إلى العودة إلى الكتب. ورغم أن هذا الموقف هو شذوذ عما هو جار اليوم فى جامعاتنا من كتابة المذكرات وبيعها للطلاب، فإنى تمسكت بموقفى هذا، وحرصت على أن يأخذ تلاميذى بيانات مقتضبة مما أقوله فى الدرس ثم يعودون بعد ذلك إلى الكتاب. ومهما كانت صعوبة هذا على الطلاب فى أول الأمر فإنه أعظم فائدة لهم فى نهاية الأمر. فالأصل أن يتعلم الطالب من كتاب بالإضافة إلى ما ينجح فى نقله خلال الدرس.

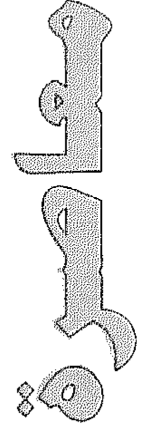
● دعوة لتعريب الرياضيات

ثالثا: من المحزن أن يستمر تدريس الرياضيات فى الجامعة باللغة الانجليزية، واعتقد أن استمرار هذا الوضع هو عار علينا. فكل الجامعات المحترمة فى العالم تدرس بلغتها القومية. وعندما كنت طالبا فى كلية العلوم (أعوام ١٩٤٠ - ١٩٤٤) كنا ندرس الرياضيات باللغة العربية فى السنتين الأولى والثانية، وباللغة الانجليزية فى السنتين الثالثة والرابعة. أما الآن وفى كل كليات العلوم يستمر تدريس الرياضيات فى السنوات الأربع باللغة الانجليزية.

والمأساة أنه فى علم مثل الاحتمال أو الاحصاء الرياضى فإن الاستخدام الدقيق للغة هو عنصر أساسى فى فهم المادة الرياضية. ويكون على الطالب فى الحقيقة بذل مجهودين: مجهود لفهم اللغة ومجهود لفهم المعادلات والصياغات. والمأساة الأكبر أن كثيرين من الاساتذة الذين يدرسون باللغة الانجليزية لا يجيدون هذه اللغة أصلا لأنهم خريجو جامعات روسيا وشرق أوروبا.

إن العقبة الاساسية في التحول إلي التدريس باللغة العربية هو انعدام حركة الترجمة لأمهات الكتب الاكاديمية في التخصصات المختلفة. وإلي أن يتم هذا العمل وتلك الترجمة فسوف نظل في هذا الوضع المحزن الذي نحن فيه اليوم.







محمد خاتمى



د .محمد جابر الأنصارى

● «علينا أن نتفهم الحضارة الغربية، وعلي نفس منوالها ننسج، دون جنوح منا الي الغلو في عبادتها أو معاداتها»

محمد خاتمى
رئيس جمهورية ايران

● «التجارة بالدين عمل خاطئ، وعلي من يهتمون به ان يكونوا دعاة لنشر الدين، لا متاجرين به»

عبد الكريم سوروس
أستاذ الفلسفة المنشق المقيم داخل ايران

● «حان الوقت ليدفن لينين، فقد قضي وقتا كافيا فوق سطح الأرض»

إليا زيبارسكى
المكلف بتحنيط والمحافظة على جثة الزعيم الشيوعى

● «الشاعر مكتشف، لا يستقر، وفكره لا يهدأ»
الشاعر اللبنانى انسى الحاج

● «الكتاب مثل قارورة، داخلها رسالة، ألقي بها في البحر، وربما تصل أو لا تصل إلي الجهة المرسلة إليها»

الأديب المكسيكى كارلوس فوينتسى

● «الموسيقي تعطي أسرارها شيئا فشيئاء وهذا هو الذي يجعل الناس يكتشفون أشياء جديدة كلما استمعوا اليها»

نيكولاس كينون مدير راديو ٣ فى الاذاعة البريطانية

● «فلنكف - نحن العرب - عن البكاء علي أطلال الاعتداءات والمؤامرات الأجنبية، ولنبدأ بمساعدة أنفسنا وإصلاحها»

د .محمد جابر الأنصارى
الكاتب البحرينى



النسيج التشكيلي لدى الكاتب

مارسيل بروست

بقلم

حسن سليمان

تتقارب وتتشابه كل الفنون من ناحية إبداعها أو الغرض من خلقها.. تتشابه فى قيمها التجريدية الثابتة. فقد ننظر إلى عمل فنان رسام فتأخذنا الدهشة ونتمتم (ياله من شاعر)، أو نقرأ لأديب فنصرح بأن صفة الرسام تغلب عليه إن سرد أو وصف، وأحيانا نشاهد مسرحية فنقرر أنها محكمة فى بنائها الهندسى، أو ننصت إلى عازف فنجد أنه ينقصه عنصر التلوين.

ومارسيل بروست يصف الأشياء، ويحس الحياة، كرسام لا كأديب. وكثيرا ما يعطينا إغراقه فى الوصف ألوانا وظلالا تذكرنا إلى حد كبير بالوقار الذى نحسه فى صور «فرمير». كما تذكرنا دقته المتناهية فى اختيار إيماءات ألفاظه بدقة «موندريان» حين يقسم لوحة إلى خطوط أفقية ورأسية. أما نسيجه اللفظى فيتصاعد كبناء «كتدرائى» ليصل بك إلى الفكرة التى يريد أن يظهرها.

إن قيمة «مارسيل بروست» الأساسية ليست فى أنه يصف الأشياء بعين رسام، ولكن فى أنه يكتب أدبا بعقلية الرسام. فتأثير الألوان والأصوات عليه هو بالضبط تأثيرها على فنان تعود دائما أن يحس كل ملموس. لقد استطاع مارسيل بروست عن طريق الكلمات أن يصل إلى نسيج متماسك فى خلاياه.. نسيج يحسده عليه كل الروائيين.. لكن من هو مارسيل بروست وما هو نسيجه اللغوى هذا؟

●●●

تعلمنا أنه كلما كانت الجملة قصيرة، وواضحة، كانت أبلغ. لكن حين نفتح أى كتاب لمارسيل بروست نجد أنفسنا أمام نسيج لغوى من نوع آخر. نسيج يتماسك ويصعد بك بتؤدة واسترسال حتى لا تجد عناء فى البحث عن انتهاء الجملة أو فعلها الأساسى. فلا داعٍ لمثل هذه الأشياء. وقد يعجز كثير من الاكاديميين عن تتبع مثل هذا النسيج وتذوقه، لكن لا يملكون إلاَّ الاعتراف به كقيمة أدبية. فى زمنه، صرح البعض أن كتابات مارسيل بروست لا تعدو عن أن تكون كتابات هاوٍ منحل من الطبقة البرجوازية. ثم اتضحت الحقيقة بعدئذ. إن بروست لم يكن هاويا ولم يضع شبابه فى العبث. ففى فقرة من خطاب له سنة ١٨٩٩ كتب يقول: (منذ خمسة عشر يوما وأنا أقوم بعمل يختلف كثيرا فى

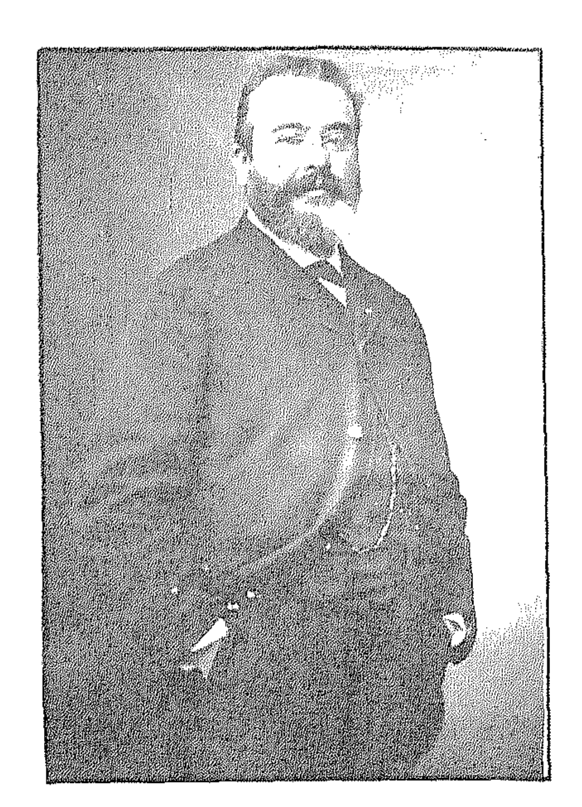
طبيعته - عن كل ما كتبته. هذا العمل يرتكز على «رسكن» ومئات الكاتدرائيات). وهنا يتضح اهتمام بروست المبكر بالفن وفلسفة الجمال والعمارة القوطية. كما يتضح لنا أن ربط الأشياء الصغيرة ببعضها وتصاعدها إلى الشئ الكبير أخذه من «رسكن». ويعتقد موروا أن هذا الخطاب وخطابات أخرى غيره تشير إلى الدراسات الأولية لـ «سوان». وقد وجدت هذه الخطابات ضمن الأوراق التى تملكها إبنة «روبير بروست مدام» «جيرارمنت». وكثير من النقاد ومنهم موروا نفسه - يعتبرون أن بعض هذه الأوراق هي فعلا الدراسات الحقيقية لروايته «البحث عن الزمن الضائع». كما استعان اندريه موروا بها فى كتابه عن «بروست»، إن هذه الأوراق تقودنا إلى طريقة الخلق الفنى عند بروست، والمعاناة التى مر بها كى يصل إلى أسلوبه.

وبهذا تنهار أكذوبة «بروست الكسول» فى شبابه. وهكذا يتأكد مرة تلو الأخرى وبصورة قاطعة أن الأعمال الكبيرة تخلق بعد عمل بطئ وتحضيرات كثيرة. نلاحظ هذا فى أعمال كُتَّاب مثل «ستاندال» «وشاتوبريان» ودستوفسكى، وفى إمكاننا أن نضيف إليهم «مارسيل بروست».

اعتزال الناس

سبب له أدبه وخجله الكثير من المشكلات، وألجأه فى أحيان كثيرة إلى اعتزال الناس، وخاصة الذين أحبهم. فكان يعتكف مغلقا على نفسه، ليرد بخطاب من عشر صفحات متجنبا مواجهة الشخص حتى بالتليفون. كانت الكتابة اذن عنده ملاذا يعوضه عن الناس الذين أحبهم وهرب منهم. ويحاول بروست خداع نفسه بأن مثل هذه التصرفات تحل مشكلة خوفه وهربه من الناس، لكنه كان مدركا فى الوقت نفسه عجزه عن الوصول إلى لغة للتواصل. وأهم عمل له هو: «البحث عن الزمن الضائع». ولا يمكن اعتبار هذا العمل مجرد تحليل لمشاعر وتصرفات البشر. فهو عمل يهدف إلى محاولة إعادة صياغة شخصيات من وجهة نظر فنان يشعر بقصور أمام الآخرين والحياة. وإذا حللنا كتاباته فسنجد أن العمل يبدأ عنده من فوضى دائمة، وهى الحياة من وجهة نظر بروست.

(فكمبراى) مثلا التى كانت جنة لطفولته البريئة مهددة بقوى مظلمة ألا وهى الادعاء الكاذب للطبقة الغنية. أما من الوجهة الميتافيزيقية فالعمل يقوم على افتراض أن كل شئ يحدث وفقا للقانون



والد مارسيل بروست



الأم

الذى يحدد أن الموت محتوم لكل شئ حى، واعتبار أن ما يحاوله الانسان لتحقيق رغباته المحمومة هو المبرر الوحيد لوجوده. وبالنسبة لوجهة نظر بروست فالحب ينحصر فى الفترة التى يشعر فيها القلب ويحس بالحرمان، وتبعا لهذا فأى حب، مهما كان ناجحا، فنهايته تحين بالتواصل

وقد تندهش كثيرا من حساسيته المغرقة التى لا جدوى منها تجاه كل ما هو مجهول. تلك الحساسية التى جعلته يتخبط فى آراء ميتافيزيقية متعارضة، دون أن يعطينا تبريرا مقنعا لآرائه. من أجل هذا فقد يكون من المفيد قبل أن نناقش هذه الآراء أن نستعرض حياة مارسيل بروست نفسه، حيث يمكن أن تلقى الحياة مزيدا من الضوء على الآراء.

●●●

سنة ١٩٠٥ مات مارسيل بروست الذى كان يطلق عليه بتأثر مارسيل الصغير عن أربعة وثلاثين عاما. (كانت تجرى فى عروقه دماء جنسين مختلفين تمام الاختلاف، الجنس اليهودى والجنس البيكرونى Beauceron). وكان يعتبر نمطا فريدا، فقد عاش سجينا فى جسم الرجل فى حين أنه من حيث الحس والشعور وردود الأفعال والرغبات كان أقرب إلى إنفعال الأنثى. كان من أصعب الأشياء عليه أن يتصرف أو يتحدث كرجل،

فعاش فى عزلة بعيدا عن معترك الحياة وبعيدا عن أى نشاط جنسى. وقلما كان يخرج ليختلط بالناس. ينام نهارا ويستيقظ ليلا ليعمل، متناولا المهدئات بصورة مستمرة وفى آخر أيامه تحول طبعه العصبى الحزين إلى «نيروستانيا» ولم يعد مرحه إلاّ مجرد نزوة إذ كان يدرك أزمته. فتفكيره غير المتزن لا يعطيه القوة للسيطرة على تصرفاته، فانزوى يصاحبه تقشف الفيلسوف وحدة الفنان أضف إليهما شعوره العميق بقدراته وامتيازه. وبما أنه لا يملك الصبر على متطلبات الطموح فقد آثر حياة العزلة هذه والبعد، وازدادت حدة مزاجه، شأنه شأن أى فنان لا يستطيع التواصل مع الغير فى حياته الواقعية. وقصة موته خير دليل على جموح فكره نتيجة عزلته هذه.

رقد محموما يحلم بصورة فرمير لفتاة بجانب النافذة، وإذ بمساحة تتراءى له فيشك فى كونها زرقاء أم صفراء، ويشك إن كان سيتحقق التوازن بالمساحة الزرقاء، أم ستستقيم الصورة إذا كانت صفراء. ماذا إذا لم يصل إلى قرار، فر مذعورا إلى اللوفر متدثرا بمعطفه. ليواجه فى الطريق ريحا عاصفة وبردا أقوى من احتماله، فيرجع لتقضى عليه الحمى والالتهاب الرئوى.

موهوب ولكنه مريض!

ولد مارسيل بروست سنة ١٨٧١ من أب كاثوليكى وأم يهودية. تربى تربية مطابقة لتربية العائلات الباريسية البرجوازية. فهو طفل موهوب، لكنه مريض ومصاب بأمراض عصبية. ظهرت عليه ميول الشذوذ الجنسى فى سن مبكرة. ترجم فى بدء حياته «جون رسكن»، وارتاد بعض صالونات الطبقة الأرستقراطية والعائلات العريقة بسان جيرمان. وطوال تلك الفترة كان بروست يتصرف مثل أحد أفراد هذه الطبقة المدعية الزائفة، فبدا كأحد تلك الشخصيات التى خلقها فى روايته «البحث عن الزمن الضائع»، لكنه كان فى أعماقه منفصلا ومختلفا تمام الاختلاف. ومع موت أمه اعتزل العالم وابتعد عن كل نشاط، واعتكف لاتمام أهم عمل له وهو «البحث عن الزمن الضائع» يعتبر النقاد أحيانا هذا العمل أهم الأعمال الأدبية فى الأدب الفرنسى فى القرن العشرين. استغرق عمله المتصل فيه إثنى عشر عاما. وكان نوعا من الانتحار. ومات بروست فجأة تاركا أوراقه دون تصحيح ودون إعادة كتابة. ومسوداته ملطخة بألوان السوائل التى كان يشربها

مثل الشاى والبابونج والمشروبات المهدئة. وواضح أن عزلته كانت ترجع كذلك إلى مرضه، فلقد قضى تسعة أعشار عمره نائما فى السرير..

●●●

تتضح طريقة مارسيل بروست وتفكيره وأسلوبه ونسيجه سريعا بعد قراءة أية أسطر قليلة له. كان قادرا على أن يلج إلى ذاته ويراها كما يرى فيلما سينمائيا. تستوقفه الأشياء الصغيرة قبل الكبيرة، ويصل بالصغير إلى الشئ الكبير. يسترجع دائما ذكرياته القديمة.. فمثلا فجأة نجد «كومبراى» تستيقظ قوية فى أعماقه كجنة طفولته بكل ذكرياتها. فبعد يوم طويل من البحث عن متعة قدمت له أمه قدحا من الشاى وقطعة من ذلك الكعك الذى يسميه الفرنسيون «مادلين». غمس وهو مجهد قطعة الكعك فى الشاى، وفى اللحظة التى شعر فيها بمذاقها على طرف لسانه تذكر «كمبراى» فخالته كانت تقدم له مثل هذا الكعك مع الشاى فى أيام طفولته. لمثل هذه الحساسية للذكريات القدرة على تجديد مشاعره، ومد جسر مادى يربط بين الماضى والحاضر. ودائما كانت تستيقظ فى أعماقه «كمبراى» بكل بريقها وقوتها. فمرة أخرى نجده يصف بعد مرحلة طويلة من المرض رغبته فى التغيير إلى الأفضل، وحين يقبل دعوة من «كيرمنتس» تتشكل أمامه ذكريات ألمت به فى الماضى، تتشكل لتعطى ثمارا غريبة ومؤثرة. ففناء «جرمانت» أخذه بعيدا إلى ميدان معين فى «فينسيا» وبعد ذلك ذكرته فوطة مفرودة بذكريات حياته فى «باليك»، وأخيرا نجده يجد طفولته بين طيات كتاب «لجورج صاند» نفس الكتاب الذى أعطته له جدته منذ سنوات. هكذا هو مارسيل بروست.

●●●

انه يرجع دائما بخياله الى «كمبراى». فهى المركز الحقيقى لشخصيته حيث تتخذ الذكريات مظهرا مؤثرا للتطهر الروحى، وتبدو كمعين لا ينضب، يمده بالنشاط اللازم لعمل فنى ضخم. وكما كانت كمبراى تختبئ تحت أقدام كاتدرائيتها المنحدرة من القرون الوسطى، كان مارسيل أيضا يعيش فى ظل أبويه، فيتحدث عن جمال أمه ونجاح أبيه. يصف لنا كيف كان يحمل إلى السرير فى «كمبراى» ولا يستطيع النوم إلا إذا حضرت أمه إلى حجرته وقبلته قبلة المساء. وما كان فى استطاعة الأبوين أن يقاوما تلك الرغبة، فابنهما عصبى المزاج ومريض، وإن كانا يحاولان أحيانا أن يبنيا قوة إرادته. وذات مساء كان مارسيل غير سعيد فكسر قانون العائلة المقدس وهبط الى والديه مستجديا قبلة منهما.

وبدلا من أن يقابل بالعقاب المتوقع المعتاد، هز الأب كتفيه وسمح لزوجته أن تقضى الليل مع إبنها المذعور. شفى مارسيل غليله، لكنه شعر أن هناك شيئا كان يعتقد إنه لن يحدث قد حدث فعلا، بنوم أمه العزيزة معه، وبتحطيم هذا القانون الذى وضعه الأبوان، هبط الأبوان إلى مستوى طفلهما، ناقلين ضعفهما إليه. وهكذا فقد مارسيل الثقة فى «آلهة كمبراى». كان على الصبى إذن أن يبحث عن آلهة لا تقوم علاقته بها على اساس الاستسلام له. وامتلأت حياة مارسيل بروست بتكرار ليلة الأرق التى مرت به فى كمبراى.

إن حب الطفل لوالديه شئ طبيعى لكن الذى يدهش هو حب الصبى البالغ لغيره من البالغين. يتمثل ذلك فى منظر مهم فى كل رواية، فنجده كما كان يعيش فى ظلال أبويه يعيش فى ظلال «سوان» أو فى ظلال الكاتب العظيم. «بيرجوت»، وكلهم بالنسبة له شوامخ يقلدهم الصبى فى إعجاب يصل الى حد العبادة فى نفس الوقت آملا أن يصير فى يوم ما واحدا منهم، محققا الرغبات الجنسية كاملة، والطموح الاجتماعى.

البحث عن الخلاص

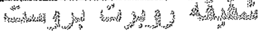
هناك احتمال أن مارسيل بروست لم يمارس الجنس نهائيا رغم أنه من المؤكد أنه كان يشعر بعاطفة جنسية شاذة تجاه الرجال الناضجين. أجل، فمن الممكن لإنسان انطوائى وفردى وحساس أن يستمر فى حالة كبت دائمة. حينئذ يصبح الشئ المقدس لديه هو الشئ الذى يريده ولا يستطيع أن يمتلكه. وكل فرد عنده يجب أن يكون «سوبرمان» مترفعا عن الدنايا ومؤمنا بنفسه. هذا هو الشئ الوحيد المحدد فى ذلك المجتمع الذى خلقه مارسيل بروست لنفسه من أنصاف الآلهة. وفى وحدته هذه كان يجب أن يبحث عن خلاصه فى كل ما حوله من أشياء «تراجيدية» ومشوهة. يصر على أن الرؤى الكبيرة يجب أن تولد دائما من العذاب والحرمان. وإن وافقنا معه فمن الجائز القول بأن أعمال «مارسيل بروست» نتيجة لرغبة مكبوتة تصل به الى حالة ميتافيزيقية. وإن حدث أن كانت الحالة الميتافيزيقية مصحوبة. بأزمة كبرياء نصل فى النهاية الى أن الكبرياء يرافقه ندم أو عذاب أو شعور بالمهانة..

من هذا المنطلق نصل إلى صراعات تولد أزمات نفسية كفيلة بأن تحول أى كاتب إلى كاتب عظيم. فمثلا شخصية «جان سانتيل» وهى إحدى شخصياته لها



مارسيل بروست فى صباه





شقيقه روبرت بروست

عالمان. هذان العالمان لا يمكن ان يتقابلا. بالضبط كشخصية مارسيل بروست، لا يمكن لها أن تجد توحدها، والثمن الذى يدفع نتيجة ذلك التمزق هو الحوار الدائم بين التأمل الداخلى وتجاربه الناتجة عن قوة الملاحظة. إن الموقف اذن يصبح موقفا مرضيا، لكن مارسيل يصر على موقفه هذا، ويحيا حياة العجز بإصرار فى سياق من التصعيد المستمر تكون نتيجته حينئذ أن النهاية هى البداية. ومارسيل يتشابه مع «ديستوفسكى» فى هذا الجانب - فكلتا الشخصيتين تملك العابد والمعبود، وكلتاهما تفصل بين العابد والمعبود. وهى كذلك شخصية تفصل الفرد عن الآخرين، وتقيم علاقاتها مع الغير فى سياق من الحب الشاذ ومن طريقة مارسيل بروست فى الكتابة نتبين بسهولة إستحالة أن يشبهه أحد أو يقلده. فهو يكتب كما لو كان يتحدث إليك. يتحدث إليك بعمق وبأسلوب لا يمكن ربطه بمنطق موضوعى. يشعرك بحالاته النفسية، من حالة حزن الى حالة كبت.. إلى اخره.. لذا لو كان القارئ دون استعداد نفسى للاستجابة لمثل هذه الحالات فمن الصعب تتبعه، لكنه على وجه العموم، وفى معظم الأوقات، فى استطاعته أن يسيطر عليك كاملا. وقوة الملاحظة لديه مثيلة لقوتها لدى رسام. وفى رسمه لشخصياته اعتمد على تجارب

حواسه فإحدى شخصياته مثلا تضع أحمر الشفاه فى السر، وحينما كفت عن ذلك تشققت شفتاها. تقص الأميرة بيسكو عن مدام دى شفتيه أنها كانت تشكو مر الشكوى من تصرفات بروست الذى كان يحضر عندها ليلا، يرجوها متوسلا أن تريه الثوب الذى كانت تلبسه العام الماضى فى السباق. ومئات من الأقاصيص التى كتبها عنه من عرفوه تماثل صورا كثيرة لما يكتبه بروست. تلك الحياة التى عاشها وكتبها لم تكن سرا لأحد، تلك الحياة تثبت بطريقة قاطعة إرتباط مارسيل فى رؤيته بالشكل واللون أكثر من ارتباطه بالمنطق الموضوعى للكلمة. ففى كتاباته يكتسب اللون عنده أهمية خاصة. ففى أكثر من مكان نجده يقارن البلاد بالألوان، وحينما يرسم شخصية ما نجده يحاول ربطها بالدرجات من قتامة إلى سطوع وبالألوان من سخونة إلى برودة.

●●●

يربط كثير من النقاد كتابة مارسيل بروست بالبناء الكاتدرائى الذى أحبه فهى كتابة تبدأ من أشياء بسيطة ومتشابكة، تتولد من بعضها وتصعد إلى أعلى مقيمة بناء شامخا إنه أسلوب كالتراتيل القوطية يرجع دائما إلى نفس النقطة هذه الطريقة تسمى فى مناهج النقد (Rahapsode) (رابسودى) ويتضح هذا المظهر الذى يرجع الى جذور مسيحية مجازا - بصفة خاصة فى كتاب «البحث عن الزمن الضائع»، رغم أن الكثيرين قد أكدوا أنه لم يقدم أى دليل على أنه عاش طبقا للتعاليم المسيحية، بل أكثر من ذلك أتهم بانه لم يكن مؤمنا بالله..واذا كان بروست ليس متدينا كما يزعم البعض، أو ملحدا كما يراه أخرون، فمما لا جدال فيه أن أسلوبه فى تصعيده الشكلى الذى يرتفع كالعمارة القوطية يمكن ربطه بجذور دينية أشد أصالة من تلك المحاولات المفتعلة لكثير من الفنانين المسيحيين المتعصبين. كما أن المنهج الذى اتبعه من تعذيب الذات يعتبر شيئا أساسيا فى الفكر المسيحى. بل لقد استعار بروست أحيانا أسلوب الإنجيل واستخدمه فى كتابات لا دينية. إستخدمه ليسخر من المدعين ورجال المجتمع. فعل بالضبط مثلما فعل الرسام «مانتنيا»، إلا أنه يزيد عنه فى أنه كان يطل علينا فى رواياته، بل لقد كان يوجد شئ منه فى شخصياته. وكأن مارسيل بروست له أكثر من وجه، وكل شخصية من شخصياته تحمل وجها من هذه الوجوه..

أسباب الفشل

لم يكن «مارسيل بروست» يحلل ويقنن كفيزيائى، بل كان فلكيا فى بعده عن الشخصيات والأشياء، ويحدد بهذا طريقته للإقتراب من الإنسان يرى الأشخاص والحوادث ليس كعالم فيزيائى يحلل الناس تحت ميكروسكوب، بل كفلكى ينظر إليهم من خلال تليسكوب، ويحدد بشكل ما ممن يقترب، وطريقة الاقتراب منه. فهو لا يرى الأشخاص والحوادث كخلايا، بل هى قريبة منه وبعيدة عنه بأبعادها اللانهائية. ومثل هذه الرؤية تتردد فى كل ما كتب، كل شئ له سره الخاص عنده، مهما تناهى فى صغره، أو مهما كبر إلى مالا نهاية، ثم تعى أنت كقارئ هذا بسهولة، وتحسه، فبالتلسكوب يعرف المتأمل أنه قريب جدا من الشئ الذى يراه، وبعيدا عنه جدا. ولقد كان بروست حتى فى حياته بعيدا جدا عن الذين يريد محادثتهم. فالصلة بينه وبين العالم شبه واهية، تحددها أبعاد ميتافيزيقية وتشير إلى أن أية علاقة مصيرها الفشل. وخطاباته تحدثنا حديثا كاملا عن أسباب هذا الفشل. وتختلف خطابات مارسيل من هذه الناحية عن الخطابات التى يمكن أن يكتبها مريض مصاب بدأ الفكرة الثابتة «تسلط الفكرة». وإن كنا نعترف أن مثل هذا الداء أحيانا ما يكون من العناصر التى يبنى عليها الأديب عمله. وصبره الطويل فى السرد كصبر الشخصيات الانسانية التى يصورها لنا هذا السرد. انه سرد لفنان حساس يصور العادات الغريبة لمخلوقات غريبة جعلها موضوع رؤيته. وهى طريقة قريبة الشبه بطريقة «سان سيمون» الا أنه يزيد عنه فى أننا نلمس من خلال أسطر مارسيل وجود فكرة ملحة تطارده، بالضبط كما فى كتابات «كانت» و«هيجل» و«برجسون» وكأنه فى دراسته لتلك المخلوقات الغريبة والمعذبة - نقصد تلك النماذج التى كان يبحثها من وراء التلسكوب - كان هو أيضا مخلوق غريب. هكذا كان يراه البعض بثيابه الطويلة السوداء التى تشبه أجنحة لمخلوق غريب، لكنه ملك من الانسانية القدر الكافى كى يكافح ضد الموت، ويجعل عبور الانسان لهذا العالم الذى لا جدوى منه نافعا للآخرين..

●●●

أجل يعتمد نسيج بروست على الحساسية المرهفة وقوة الملاحظة واستقبال كل شئ.. كلنا نمر بأشياء رفيعة ودقيقة فى الحياة ولا نشعر بها، رغم أنها فى معظم الأحيان تثير فينا الأحاسيس، لكن مارسيل بروست يلتقط الأشياء بمقدرته الفائقة ويسردها وينميها ليقف

بها فى مصاف الأفكار الانسانية الكبيرة. وكتابته تختلف عن الأدب المعاصر، الذى رغم احتوائه على قمم انسانية مثل كتابات «لورنس» و«فرجينيا وولف» وكتابات «جويس» ومن بعدهم - لم تحل فيه مشكلة نقص الأفكار وتوليدها الذاتى المستمر، حتى نكاد نشعر أن الأدب الحديث أصبح عاجزا عن أن يمدنا بانطلاق ذاتية الفنان الكاملة. أما بالنسبة لمارسيل بروست فنرى فيض هذا الانطلاق الذى يحرره. ينطلق وراء ذكرياته ووراء التفاصيل الدقيقة. يهمه النسيج أكثر من «وضوح الفورم» العام للعمل. وبهذا نعتبره مبشرا بالتلقائية والعفوية فى الفن بعامة. لقد حرره ذلك الانطلاق من الخوف على بناء نجده فى أعمال الكتّاب المحدثين مثل «جويس» «ولورنس واليوت». ذلك البناء الذى يمكن رده الى ما تلقيه الآلة من ظلال على العصر الحديث. كذلك أنقذت تلك الانطلاقة بروست أيضا من المرارة والعدوانية التى نحسها فى كتابات «سارتر». فغيره من الأدباء والشعراء يتولد لديهم ميل للنظر للعالم الحديث على أنه قائم على مظهر جامد، وقح ودميم. ويشعرون رغم فرديتهم بأن القرن العشرين قد صبغهم بطابعه، ليصوغوا مظهرا جامدا ودميما فى صور غريبة وجميلة، لكنها مزعجة نوعا ما. أما بروست فلم تزعجه المدنية الحديثة، رغم مضايقتها لحسه المرهف. ولم تتحداه الآلة أو تسحره، بل كان ينظر اليها كشئ خارجى عنه، يهتم بذلك السرد لمشاعره الذاتية، ويسعى وراء ذلك النسيج الذى يحتوى على عناصر تشكيلية تزيد على العناصر اللغوية أو الأدبية. ولم يفصل بين الوعى واللاوعى، ولم تزعجه صور مكبوته أو أحداث عجز عن تحقيقها، فالعالم الخارجى لا يهدد الحلم، بل إن الاثنين بالنسبة له حلم شامل. فنجده يتحدث عن أصوات باريس بما فيها من ضوضاء المحركات الالية - وهى تفد إلى اذنه ذات صباح بنفس الشاعرية التى يتحدث بها عن ذكرياته مع جدته حينما نسى ووضع قطعة الحلوى فى فنجان الشاى، واختلط تذوق الحلوى فى خياله بذكريات قديمة. يتحدث عن ذلك بنفس الشاعرية التى يتحدث بها عن مسيو شارليس حينما فقد بصره وظل ينتقى الشبان الذين ينام معهم من أصواتهم. نعجب بنسيج بروست دائما رغم ما يخدش حياءنا الشرقى من سرده لأحداث نستطيع أن نستشف منها ببساطة أن كل أبطاله يمثلون أسطحا من

شخصيته هو، أو ما تمنى أن يكونه نستشف هذا بسرعة رغم أنه لم يكن صريحا مع نفسه، أو معنا، فى كتاباته، فلم يتحدث بصراحة عن شذوذه وكبته الجنسى، بل ذهب به الخيال والكذب أحيانا الى ان يدعى أنه يهيم بالنساء، وهو فى أعماقه يتمنى أن يكون مسيو ديشارليس.

●●●

ونحن وإن كنا نحيى مارسيل بروست كفنان وأديب، فإننا فى الوقت ذاته لا نستطيع أن نتحرر من إحساس بالمرارة حين نرى أن خير ما يمثل عمل وحياة بروست هو شعوره العميق بان الوقت والانسان لا معنى لهما إلا بالانطواء، الذى يسبب له الهلع من تحقيق الانسجام والتواصل مع الناس كرغبة مستحيلة، أجل - فهو يفر خوفا من الاستمرارية فى وحدته ويذعر من حالة ما بعد الفرار ليقينه باستحالة التواصل وكيف يتأتى لنا أن نوافق معه على ذلك؟؟

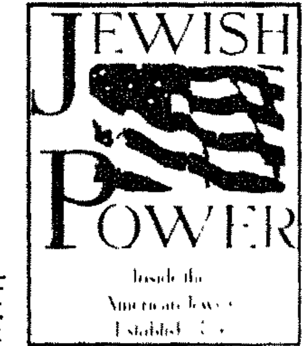
●●●

نماذج من نسيج مارسيل بروست

تقدمت فى طريقى. وكثيرا ما يحدث لى فى هذا الدرب المظلم الذى يمتد خلف الكاتدرائية، كما كان يحدث لى منذ زمن بعيد على الطريق الى «مسيجليز»، كانت قوة الرغبة داخلى تمسك بى، وتلح علىّ، إذ كان يبدو لى كأنه يجب أن تظهر امرأة فى هذه اللحظة لتطفئ رغبتى القوية. واذ حدث وأحسست فجأة فى الظلام، بلمسة ثوب أنثوى عابر، فعنف اللذة التى استشعرها تجعل من المستحيل علىّ أن أصدق أن هذا كان عرضيا، بل أكون على وشك أن أحاول أن أضم بذراعى هذه الغريبة المذعورة. هذا الدرب القوطى يعنى بالنسبة لى شيئا حقيقيا، حقيقيا جدا، لدرجة أننى لو كنت قد نجحت فى الاستمتاع بامرأة هناك، لكان من غير الممكن ألا أصدق أن سحر المكان القديم نفسه هو الذى جعلنا، حتى لو كانت تلك المرأة ليست إلا بغيا عادية تتخذ مكانها هناك كل مساء، فالليلة الشتائية والمكان الغريب والظلمة، وجو العصور الوسطى، كل هذه الأشياء كانت ستعير للمرأة توهجها الغامض..

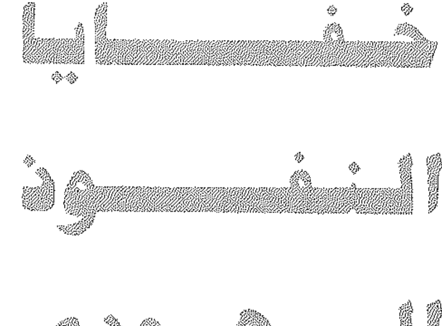
لكن الجمال الذى كانت اشجار الشربين والسنط فى غابة بولونيا تجعلنى احن اليه بدرجة مقلقة، لا تدفعنى لمثل هذا الحنين زهور. الكستناء والليلاك فى حدائق التريانون التى كنت ذاهبا لمشاهدتها، هذا الجمال ليس شيئا مثبتاً فى مكان ما خارج نفسى. انه موجود فى بقايا عصر من العصور التاريخية وفى الاعمال الفنية، وفى معبد صغير للحب. يتكوم على بابه قربان من أوراق الخريف المصبوغة بالذهب..●

الكتاب الوثيقة



غلاف الكتاب الذى سيصدر باللغة العربية عن دار الهلال





خفايا النفوذ اليهودى فى أمريكا

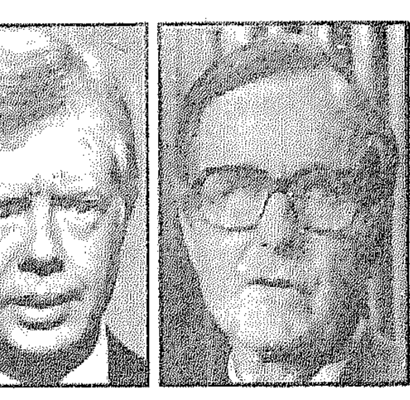
بقلم : مصطفى نبيل

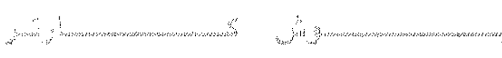
قوة اليهود فى أمريكا، كتاب جديد صدر مؤخراً، وهو كتاب بالغ الأهمية، فهو نظرة من الداخل على النفوذ اليهودى فى المجتمع الأمريكى، ويتناول الكتاب تأثيرهم على إصدار القرارات فى الإدارة الأمريكية والكونجرس، ويستعرض الهياكل التنظيمية للمنظمات اليهودية، وحركة هذه التنظيمات فى صراعها واتفاقها، ويستعرض نجاحاتها واخفاقاتها، ويحدد مدى سيطرة اليهود على المال والإعلام والأسرار .

ومـؤلف هذا الكتـاب هو چوناثان جولدنبرج الكاتب اليهودى الذى يعمل فى صحيفة نيويورك تايمز، ويراسل صحيفة جيروزاليم ريبورت، وهو نجل جولدنبرج مندوب أمريكا فى مجلس الأمن فى يونيو عام ١٩٦٧، الذى عمل على استكمال النصر العسكرى الإسرائيلى بنصر سياسى .

ويؤكد الكتاب أن قوة ونفوذ يهود أمريكا لم يأت مصادفة، فيدرك اليهود بخبرتهم الطويلة أنهم وحدهم لا يمثلون أى قوة، وأتقن اليهود طوال القرن الحالى وسائل التحالف وآلياته مع الأقوى، وانتقلوا بسلاسة من أحضان بريطانيا إلى فرنسا وأخيراً الولايات المتحدة، ورغم أن الكتاب لا يخلو من نبرة دعائية فإنه غنى بالمعلومات المهمة التى يجب أن يطلع عليها المهتمون بالقضية الفلسطينية .

ويجيب الكتاب على سؤال هام كثيراً ما يتردد حول سر قوة يهود أمريكا رغم ضآلة عددهم..؟ ومدى تأثيرهم على السياسة الأمريكية التى اتسمت فى الشرق الأوسط بالكيل بمكيالين، وعندما يتصدر اليهود الأمريكيون جميع المناصب السياسية التى تتعامل مع الصراع العربى الاسرائيلى، والذى كان آخرها تعيين أحد اليهود سفيراً للولايات المتحدة





بـوش كـارتر

فى القاهرة. وجاء فى الكتاب.. «خلال إدارة الرئيس بوش كان هناك سبعة من تسعة عشر مساعدا لوزير الخارجية من اليهود كما أن الاربعة الذين اختارهم جيمس بيكر وزير خارجيته للاشتراك فى مفاوضات التسوية من اليهود وهم دنيس روس ودانيال كورتر وآرون دافيد ميللر وريتشارد هاس، وصرح واحد منهم.. «إنهم يهدفون لتحقيق مصالح أمريكا من خلال منشور بللورى .. !» .

وفى إداراة كلينتون الحالية سبعة أعضاء من أحد عشر عضواً فى مجلس الأمن الأمريكى من اليهود، ومازال روس يرأس فريق التفاوض الأمريكى فى الشرق الأوسط .

فهل يعود ذلك إلى قوة ونفوذ قوى الضغط اليهودية..؟ أم للمصالح المشتركة بين اليهود وأمريكا..؟ وإذا كانت المسألة تقتصر على قوة الضغط فما أيسر إقامة

قوة ضغط عربية من العرب المهاجرين فى أمريكا ، وأن تتحالف مع قوى ضغط محلية أخرى ، لتحييد قوة الضغط اليهودية .

وسؤال آخر.. من هو المؤثر التلقائى والمؤثر التبعى فى صناعة الأحداث فى الشرق الأوسط، هل هى الحركة الصهيونية أم المشروع الاستعمارى الغربى..؟ وهذه الأسئلة ليست مجرد أسئلة نظرية، إنما تؤثر اجابتها على العديد من القرارات السياسية، ونلاحظ مثلا أنه فى لحظة حرجة خلال حرب أكتوبر أعلن الرئيس السادات وقف إطلاق النار ، لأنه لا يستطيع أن يحارب أمريكا..

وإذا عدنا قليلا إلى الوراء ، نجد أن العالم العربى انقسم حول حلف بغداد ، عندما كان نورى السعيد أحد الداعين إلى الحلف ، يرى أن الانضمام الى الحلف سيؤدى الى تحييد الغرب فى الصراع العربى الاسرائيلى .

على أية حال يؤكد الكتاب أنه لا يمكن الفصل بسهولة بين القوة الخاصة باسرائيل وبين الولايات المتحدة، وأنه لا يمكن أيضا الفصل بسهولة بين قوة اليهود وقوة أمريكا !

● أية رسالة !

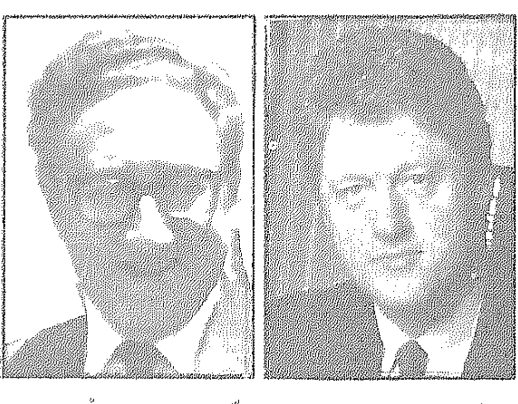
وقبل استعراض بعض ما جاء فى هذا الكتاب نتساءل: ما هى الرسالة التى يضمها الكتاب، وما هى الفكرة التى يروج لها ؟ ربما يريد القول أن القوة التى يتمتع بها يهود أمريكا لا تقاوم ، وبالتالى .. ليس على الفلسطينيين سوى الإذعان لمطالب اسرائيل ، أو لعله يزعم أن الولايات المتحدة ليست سوى ضحية للنفوذ اليهودى وأنها لا تستطيع أن تنتهج سياسة عادلة، وعلى الجميع قبول هذه المسألة .

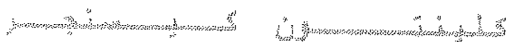
أم أن هذا الكتاب ليس أكثر من دعوة حارة لكل يهود أمريكا، وبالتحديد هؤلاء الذين اختاروا الاندماج فى المجتمع الأمريكى الى نبذ «العزلة» والمشاركة فى النشاط اليهودى من أجل اسرائيل، وهو هنا يعمل على شد أزرهم، ويصلب عودهم ويبدد مخاوفهم، ويبث الطمأنينة فى قلوبهم فها نحن قد حققنا أكبر انتصاراتنا ، ويضيف جولد نبرج بأسى «.. لم يدرك بعد العديد من يهود أمريكا حقيقة قوتهم» ويضيف ،، هدف هذا الكتاب تناول النفوذ السياسى لليهود فى أمريكا ، يستعرض الهياكل التنظيمية التى أقاموها وجدول أعمال المجتمع

اليهودى ، والسياسات الداخلية للمنظمات اليهودية، والعلاقات المعقدة بين قيادات المجتمع اليهودى وجماهير يهود أمريكا، هذا حتى نصل الى مصادر القوة اليهودية المتمثلة فى القدرة العالية على جمع التبرعات، والتأثير على الرأى العام ، وحتى نعمل على زيادة فعاليتها .. فها هى أول جماعة عرقية ودينية تحقق القوة والنفوذ بين مجتمع أكبر عن طريق العزف على أوتار الضعف والحديث عن الضحايا!..» ويحرض جوناثان جولدنبرج على عبور الفجوة بين نشاط اليهود الذين يديرون أعمال الطائفة اليهودية ومجموع الطائفة.. ويمثلونها لدى المجتمع الأكبر من اليهود الامريكيين الذين يجهلون تماما ما يجرى باسمهم، وهذه هى أزمة يهود أمريكا ، فإلى متى يستطيع الزعماء الإدعاء بأنهم قادة بينما الاتباع لا يسيرون خلفهم ! .

● نفوذ الكلمة .. !

أما الاشارات التى جاءت فى الكتاب فتبدأ من قصة وصول اليهود الى أمريكا فى ثلاث موجات هجرة رئيسية، الاولى من البرتغال فى عصر المستعمرات، والثانية من ألمانيا فى منتصف القرن التاسع عشر، والثالثة من روسيا فى مطالع هذا القرن. ويسيطر اليوم اليهود على جيب أمريكا وعقلها ، وتمكن يهود





كلينتون كيسنجر

أمريكا الذى يبلغ تعدادهم ستة ملايين أن يحصلوا على ٧,٥٪ من النواب و ١٠٪ من الشيوخ، وربع العاملين فى «الميديا» الامريكية .. ويعتمد النفوذ اليهودى من أجل التحكم فى غير اليهود على قوتهم ، فيمثلون نصف ملوك الشركات الكبرى التى تتطور بسرعة هائلة، والتى تملك وسائل الاتصال الحديثة وصناعة الكمبيوتر، وشركات التليفزيون والسينما .. فإذا كان ثمة نفوذ يهودى فهو نفوذ الكلمة، تأثير كتاب الأعمدة فى الصحافة الامريكية، وصناع الرأى العام من اليهود ومن يصنع الرأى العام يشكل الاحداث ويتخذ القرارات .

وتسعى الاحزاب السياسية والنقابات وجماعات المصالح المختلفة لكسب اليهود كحلفاء وكقوة منظمة، كما تسعى أطراف دولية لكسب تأييدهم فمثلا تعتمد تركيا على يهود أمريكا. ويؤيد اليهود تركيا

باعتبارها الدولة الاسلامية التى تقف الى جانب اسرائيل «..أصبحت مكاتب المنظمات اليهودية مزاراً لرؤساء الدولة والدبلوماسيين الأجانب ، يطلب كل منهم الدعم والتأييد ، ومن هؤلاء رئيس وزراء كل من البوسنة وألبانيا ووزير خارجية بلغاريا والسلفادور ونيكاراجوا»

ويبلغ متوسط دخل الفرد من اليهود ما بين ٤٠ و٥٠ ألف دولار فى الوقت الذى لا يتجاوز متوسط دخل الامريكى ٣٥ الف دولار ، وفى نطاق تسع ولايات أمريكية يعيش فيها ٨١٪ من مجموع اليهود الامريكيين وهذه الولايات تمثل ٢٠٢ نقطة من اجمالى ٥٣٥ نقطة فى المجتمع الانتخابى الامريكى أى نسبة حوالى ٣٧٪ .. «ومعظم اليهود لا ينتمون الى منظمات يهودية كبرى، ونادرا ما يذهبون الى المعابد، أو يقرءون الصحف اليهودية ، ورغم ذلك فأصوات اليهود جائزة كبرى لمن ينالها ، فرغم ضعف نسبة اليهود التى لا تتجاوز ٣٪ من أصوات الناخبين ، فإنهم يتبرعون بسخاء فى المجالات الانتخابية ، فإذا كان عدد العاملين فى حملة انتخابية ٢٥ شخصا، فلن تجد أكثر من ثلاثة منهم ينتمون للمذهب البروتستانتى - أى مذهب الأغلبية .

الملاحظ أن أهم مصدر لنفوذ اليهود هو التبرعات للحملات الانتخابية المختلفة ولا تظهر قوة اليهود فقط من خلال المساعدات الامريكية التى تخصص لخمسة ملايين اسرائيلى ما قيمته خمس المساعدات الامريكية ، بل وفى اتخاذ القرارات الدولية لمساندة اسرائيل التى ربما تسبب خسائر فادحة للمصالح الامريكية .. ويصل عدد هذه المنظمات اليهودية الى ثلاثمائة منظمة .

وأهم المنظمات التى تجمع التبرعات وتمارس الضغوط السياسية المختلفة هى «مؤتمر القادة.» «الإيباك.. ومقاومة تشويه صورة اليهود» و«اتحاد النداء اليهودى.. و«الوكالة اليهودية» ولا يسع القارىء الا أن يلفت انتباهه كفاءة الشبكة الدقيقة التى تجمع التبرعات مما يتيح لاتحاد النداء اليهودى أن يقدم لاسرائيل ٣٠٠ مليون دولار سنويا.. وتبلغ ميزانية الوكالة اليهودية نصف بليون دولار، وتقدم المساعدة لليهود من الشيشان وحتى اثيوبيا بالاضافة الى الاحياء الفقيرة.فى تل أبيب.

وتقوم منظمة اتحاد النداء اليهودى بدعوة المشاهير الى حفلات العشاء ، وينتهى الحفل باعلان القيمة التى تبرع بها

كل فرد ، وتقوم منظمة النداء اليهودى بجمع ما قيمته ٩٠٠ الف دولار سنويا وهنا نتساءل .. إذا كانت هذه هى حركة الأموال اليهودية ، فأين الأموال والتبرعات العربية .. ؟! .

وتستخدم هذه التنظيمات جميع الوسائل للتأثير ، من الترغيب الى الترهيب، ويدعى الكاتب.. «أن نفوذ اليهود فى أمريكا يصل الى حد الإحاطة بالرؤساء فعندما تحدى بوش اليهود وقرر منازلتهم فى الكونجرس حول ضمانات قروض بناء المستعمرات أدى ذلك إلى سقوطه رغم ما كان يتمتع به من شعبية تعتبر أكبر شعبية تمتع بها رئيس !..» وحقق اليهود انتصارا كاسحاً على كل من وقف فى طريقهم مثل تشارلس بيرسى الذى فقد مقعده فى الكونجرس عندما صرح بعد جولة فى الشرق الاوسط أن على إسرائيل أن تتفاوض مع منظمة التحرير الفلسطينية ، فكانت نهايته السياسية، وبول فندلى الذى أخذ موقفا متوازنا في الصراع العربى الاسرائيلى أدى إلى فقد مقعده فى الكونجرس .

● أمريكا واسرائيل

ونتساءل .. ألا يوجد هامش للخلاف بين أمريكا واسرائيل ، لعل قضية بولارد الجاسوس الاسرائيلى الذى يقضى فى



جولدنبرج عرفات

السجون الامريكية حكما مدى الحياة شاهدة على هذا الخلاف ، ومازالت كل من اسرائيل ويهود أمريكا يمارسون ضغوطا كبيرة من أجل الإفراج عنه، ويتساءل جولد نبرج.. هل صنع نفوذ اليهود فى أمريكا تحالفا أمريكيا اسرائيليا؟. وينفى ذلك مؤكدا أن العكس هو الصحيح فالتحالف الامريكى الاسرائيلى هو الذى ساهم فى خلق القوة السياسية اليهود الامريكيين ، بل وأقام التحالف الامريكى الإسرائيلى الذى أجبر أكثر المؤسسات الأمريكية ليبرالية على تحالف غير مألوف مع اليهود، مما حول اليهود الى قوة كبيرة علي المسرح الدولى

والمثير للدهشة، أن الكاتب يقدم يهود أمريكا على أنهم الأكثر تطرفاً يقفون بحزم ضد انسحاب اسرائيل من الاراضى المحتلة.. ويؤيد معظمهم حزب

الليكود فى إسرائيل، وعند توقيع الاتفاق بين عرفات ورابين فى البيت الابيض، تحالف كل من الحاخامات الأمريكيين مع كل من اليهود المؤيدين لليكود وصقور الحزب الجمهورى الأمريكى ، وأخذوا يعملون على تجميد المساعدات الى الفلسطينيين ، وتدمير الاتفاقيات التى لم يجف مدادها بعد عن طريق تجميد المعونات الامريكية للفلسطينيين والاعتراض المسبق على إقامة قوة حفظ سلام أمريكية بين سوريا واسرائيل ومحاولة قطع المساعدات عن مصر عقاباً على دعمها للصف العربى.

ومع سياسة رابين عام ١٩٩٢ ، استعاد «الوسط» مكانته بين يهود أمريكا ، ولكنه لم يصل الى الموقع الذى كان يحتله شامير، وعبر رابين عن غضبه فى لقاء مع يهود أمريكا وقال .. «إسرائيل لم تعد فى حاجة اليكم ، وآن العلاقة بين أمريكا واسرائيل لا تحتاج إلى وسطاء» .

وقامت «الايباك» عام ١٩٩٥ بحملة فى الكونجرس الذى اتخذ قراراً بنقل السفارة الامريكية من تل آبيب الى القدس، مما أدى إلى احراج كبير لحكومة العمال الإسرائيلية التى تدعى من جانب أن القدس عاصمتها ، وتدعى من جانب آخر أنها تخوض مناوضات سلام يتقرر من خلالها مستقبل القدس .

● اليهود والسود

إذا كان لكل فعل رد فعل ، ،اذا كان كل موجة مهما علت لابد من انحسارها، فما هى نتائج أن يحصل يهود أمريكا على أكثر مما يستحقون ؟ .

واجه ملوك صناعة السينما من اليهود فى هوليوود المصاعب، عندما ظهر فيلم عن السيد المسيح عام ١٩٨٨ ، فأثار سخطا شديداً فى دوائر المسيحيين فقد شوه الفيلم صورة السيد المسيح،.. «وضع الغاضبون على اليهود مسئولية ما جاء فى الفيلم، والفيلم من انتاج شركة يتربع على رأسها اثنان من اليهود، وموزعو الفيلم من اليهود، والفيلم مأخوذ عن قصة الكاتب اليونانى كازانتاكيس.

وتتوالى ردود الفعل عن الهيمنة اليهودية فى نيويورك، وبالتحديد فى حى بروكلين، وهو حى يقطنه اليهود والسود وقليل من اليمينيين، وهو ذاته الحي الذى نشأ فيه الحاخام مائير كاهانا، الذى أنشأ أكثر التنظيمات اليهودية تطرفاً..

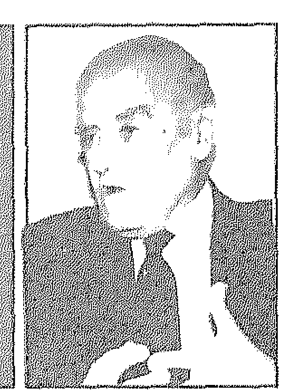
وقع حادث تصادم فى هذا الحى راح

ضحيته طفل اسود ولقى مصرعه وقائد السيارة أحد اليهود وجاءت سيارة الاسعاف وحملت السائق وتركت الطفل، فاشتعلت الاضطرابات، وتعرضت بيوت ومحال اليهود والكنيس إلى القذف بالحجارة، قتل خلال الاضطرابات شاب يهودى، واستمرت أعمال العنف مدة ثلاثة أيام.

وهذا تعبير عن تدهور العلاقات بين اليهود والسود، يقول ويليم جيبسون الرئيس السابق للمجلس القومى لتنمية الملونين.. «انهيار التحالف بين اليهود والسود عام ١٩٧٨، بسبب وقوف اليهود ضد الحصص التى يحصل من خلالها السود على فرصة العمل والدراسة» وأرغمت الخارجية الأمريكية عام ٧٩ أندرو يانج صاحب أكبر منصب يشغله أسود فى إدارة كارتر على الإستقالة للقائه مع مسئول من منظمة التحرير. وبعدها ظهر القس الأسود جاكسون أقسى نقاد النفوذ اليهودى فى أمريكا، وفى منتصف الثمانينات ظهر لويس فرقان، الزعيم الأسود لجماعة «أمة الإسلام» والذى يقف ضد الشواذ واليهود، والذى أصبح واحداً من أكثر الشخصيات نفوذاً وتأثيراً، والذى نظم فى أكتوبر ٩٣ مسيرة المليون فى قلب واشنطن، وهو أكبر تجمع للسود فى تاريخ أمريكا..

وأخيراً..

إن يهود أمريكا ومنظماتهم المختلفة



حيدر عبد الشافى لويس فرقان

هم أحد التروس المهمة فى الآلة الأمريكية المتوحشة، وإسرائيل الابنة للمشروع الإستعمارى الغربى الذى تقوده اليوم فى الولايات المتحدة الأمريكية، إن كليهما لهما أهداف مشتركة، ويقفان على أرضية واحدة، وما نراه ليس جديداً، فهكذا كان سلوك اليهود على الدوام، فمن عصر النهضة حتى صعود الرأسمالية، تكيف اليهود وأوجدوا لهم مكانة يتوحدون خلالها مع الأقوى أى مع المشروع الغربى العالمى..

فإسرائيل هى أفضل إستثمار للغرب فى المنطقة العربية، وهى حارسة للمصالح الغربية، واللقاء بينها وبين أمريكا لقاء مصالح تاريخى، يقوم على وحدة النشأة، ووحدة الفكر والانتماء إلى «العالم الحر»، فكل من أمريكا وإسرائيل قامت بالهجرة والاستيطان والإحلال بالقوة بدعاوى التفوق الحضارى، ومن ناحية أخرى يهود أمريكا هم امتداد يهود إسرائيل، عاشوا ذات التاريخ.

هنتنجتون ضد هنتنجتون

دعـــوة إلى الشــمــولـيــة

بقلم : د. صلاح قنصوه

●● لم يكد «صموئيل هنتنجتون» يفيق من نشوته لانتصار أمريكا فى الحرب الباردة بانهيار الاتحاد السوفيتى، ويفرغ من تصميم الموضة الجديدة لصدام الحضارات، ويقدم نبوءاته بالنسبة للغرب، ويبذل له نصائحه بالوحدة بين بلدانه تحت قيادة أمريكا ، لم يكد يستكمل ذلك حتى استدار إلى داخل الولايات المتحدة ، فأصيب بإحباط شديد. ●●

وسبب ذلك الاحباط هو «تآكل المصالح القومية الأمريكية» وهو عنوان مقاله الأخير فى عدد أكتوبر ١٩٩٧ لمجلة «الشئون الخارجية» . وأغلب الظن أن الصدمة كانت قوية مباغتة مما حمله على التخبط والتناقض فى عرض قضيته، والتخلى عن آرائه السابقة التى حظيت ، دون استحقاق، بشهرة نجوم السينما. والاستعراض، ولاعبى كرة القدم

وفيما يلى عرض لما جاء فى مقاله يكاد يلتزم بعباراته واصطلاحاته الخاصة.

يبدأ المقال باعلان تفكك الهوية الأمريكية بعد الحرب الباردة، ومن ثم تحلل المصالح القومية التى تستند فى تحديدها إلى الهوية، وتتألف الهوية الأمريكية من الثقافة، والعقيدة Creed.

فأما الثقافة فهى القيم والمؤسسات التى أقامها المستوطنون الأصليون من شمال أوربا وخاصة البريطانيين، ومن المسيحيين وخاصة البروتستنت، وكذلك اللغة الانجليزية، والعلاقة المحددة بين الكنيسة والدولة، ومكانة الفرد من المجتمع

بينما العقيدة هى الحرية، والمساواة، والديمقراطية، والنزعة الدستورية،

والليبرالية، والحكومة المقيدة، والمشروع الحر الخاص. وكان قدر الأمة الأمريكية ألا يكون لها ايديولوجيات، بل تكون كلا واحدا.

● أمريكا وخصومتها مع أعداء الحرية

وبدون شعور وطيد بهذه الهوية، فإن الأمريكيين سيعجزون عن تحديد أو تعريف مصالحهم القومية حيث تهيمن المصالح التجارية دون القومية، وعبر القومية، والعرقية (أو الإثنية)، وغير القومية، على السياسة الخارجية.

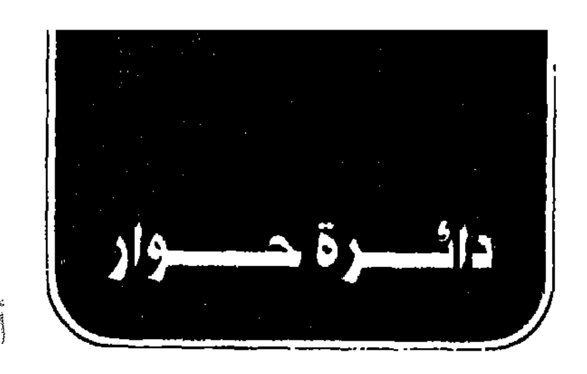
والسبب في نظره هو «خسران أو فقدان Loss الآخر» (ولم يقل اختفاء أو غياب، كما لو كان هذا الآخر من بين أملاكه!) . ويتساءل : «فبدون حرب باردة، ما أهمية أو مغزى أن يكون المرء أمريكيا؟» فبدون امبراطورية الشر التي تهدد المبادىء التي تصنع الهوية، فماذا يعني أن تكون أمريكيا، وماذا يليق إذن بالمصالح الأمريكية، أو إلى ماذا يئول أمرها؟.

فهوية أمريكا، على الدوام ومنذ البداية، هي خصومتها مع أعداء الحرية: بدأت الخصومة مع بريطانيا لأنها جسدت الطغيان والارستقراطية، على حين صنعت أمريكا الديمقراطية والمساواة والنزعة الجمهورية. وحتى نهاية القرن التاسع عشر كانت خصما لأوربا التي كانت ممثلا للماضي الاقطاعي المتخلف غير الحر، واللامساواة، والملكية، والاستعمار، بينما كانت أمريكا هي المستقبل التقدمي، الحر، الجمهوري القائم على المساواة. وفي القرن العشرين لم تعد نقيضا لأوربا، بل زعيمة للحضارة الأوربية - الأمريكية ضد الاستعمار (!!)، ثم ضد ألمانيا النازية، وعقب الحرب العالمية الثانية صارت قائدة العالم الديمقراطي الحر ضد الاتحاد السوفيتي والعالم الشيوعي (أي أنها كانت مكافحة عن المبادىء فقط!).

وفي خلال أربعين عاما بعد الحرب بررت كل مبادرات السياسة الخارجية والداخلية أولوية ذلك الهدف الذي هو الدفاع عن الحرية مثل : برامج المعونة اليونانية والتركية، خطة مارشال، حلف الأطلنطي، الحرب الكورية، الأسلحة النووية، والصواريخ الاستراتيجية، والمعونات الأجنبية، وعمليات المخابرات (المشهود لها بالنظافة!)، ورفع الحواجز الجمركية، وبرامج الفضاء، والأحلاف العسكرية مع اليابان وكوريا وغيرهما، ومساعدات اسرائيل (!) والانتشار العسكري وراء البحار، والمؤسسة العسكرية المتضخمة على نحو غير مسبوق، وحرب فيتنام (التي نعم في ظلها الشعب الفيتنامي بالحرية، وحظي الشباب الأمريكي بالشهادة!)، والانفتاح على الصين (أليست شيوعية؟)، ومساعدة المجاهدين الأفغان (بالسلاح وتجارة الأفيون). وغيرها من ضروب الانشقاق والتمرد ضد الشيوعية.

● في الحروب تتأكد الهوية

ولكن دون حرب باردة يختفي السند الرئيسي لمثل هذه المبادرات والبرامج الكبرى. فعندما خبت الحرب الباردة في الثمانينات قال مستشار «جورباتشوف» : «نحن نقوم بأمر مروع لكم، فنحن نحرمكم من عدو». ويؤكد علم النفس أن الأفراد



والجماعات لا يحددون هوياتهم إلا بتضادهم مع آخرين، وفى الحروب تتأكد الهوية، ويتحقق التماسك بدلا من الانقسام الاجتماعى الذى يحتاج لإزالته إلى عدو مشترك.

ومع زوال ميراث (والميراث شىء عظيم بالطبع) الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة، قد تواجه أمريكا ما سبق أن تنبأ به «لينكولن» بعد الحرب مع بريطانيا من عودة روح الخصام والكراهية والانتقام بين الأمريكيين بعضهم البعض.

بيد أن الحرب الباردة كان لها فضيلتها الكبرى فى دعم الهوية المشتركة بين الشعب والحكومة فى أمريكا، ولذلك فأول نتيجة محتملة هى تزايد المعارضة للحكومة الفيدرالية (أليس هذا من حسنات الديمقراطية والليبرالية التى تصوغ «العقيدة» الأمريكية كما ذكر سابقا؟).

فأمريكا اليوم تفتقد بشدة وجود أى بلد واحد، أو أى تهديد ضدها يمكن أن يقنعها بالوقوف خصما أمامها، فلسوء الحظ الأصولية الاسلامية بعيدة، مشتتة (ألم تكن مرشحة للصدام الحضارى المزعوم؟)، كما أن الصين حالة معقدة على الوجه الذى يجعل أخطارها المحتملة بعيدة فى المستقبل. لقد طرح «سلا» القائد الرومانى نفس السؤال منذ ألفين من السنين بعد انتصاره على «مثرادتس» والآن لم يعد يقدم لنا العالم أعداء، ترى ما مصير الجمهورية؟ وجاءت الاجابة سريعا بانهيار الجمهورية الرومانية بعد سنوات قليلة.

أسباب تفكك الهوية الأمريكية

ويرى مؤلفنا أن آثار انقضاء الحرب الباردة التى عجلت بتفكك الهوية الأمريكية ترجع إلى تفاعل اتجاهين فى المجتمع الأمريكى هما: ١ - التغيرات الحادثة فى نطاق الهجرة ومصادرها . ٢ - غلبة الاعجاب والتقدير لنزعة «التعددية الثقافية».

فلقد تغير التركيب العرقى، أو الإثنى، بدءا من قانون ١٩٦٥ الذى فتح الأبواب أمام أمريكا اللاتينية وآسيا والمحيط الهادى، فبلغ المتحدثون بالأسبانية (الهيسپانيك) ٢٥٪، والسود ١٤٪، ٨٪ من أصول آسيوية. كما تغير التوازن الدينى فأصبح المسلمون أعلى نسبة من أتباع الكنيسة الأسقفية، فصار الأمريكيون الأصليون نصف عدد السكان بعد أن كانوا ثلاثة أرباعهم. وهنا سقط الالتزام بالعقد الضمنى «للأسلوب الأمريكى» الذى كان يرحب بالمهاجرين على شريطة تمثلهم للغة الانجليزية، ومبادىء العقيدة الأمريكية، وأخلاق العمل البروتستنتية، فأصبح الأمر على النقيض من ذلك، بل ان ادارة الرئيس كلينتون تشجع التنوع والاختلاف الثقافى التى تستبدل بحقوق الأفراد حقوق الجماعات.

وإذا كان لا مفر من أن تكون الولايات المتحدة متعددة الثقافات ، فإن الوحدة أو الهوية الأمريكية لن تنهض إلا على الإجماع على الأيديولوجية السياسية (ويقصد بها

«العقيدة» كما أوضحها سلفاً) ، تلك الأيديولوجية التى تعد ، كما قال «ميردال» «الأسمنت فى بنية تلك الأمة المتباينة العظيمة». وبغياب ثقافة مشتركة ستكون المبادىء الأمريكية هشة كأساس للوحدة القومية (ويقصد بالثقافة هنا ثقافة المهاجرين الأصليين) .

إلا أن للإيديولوجية علاقة ضئيلة بالهوية القومية فى معظم الأقطار ، فستظل الصين رغم تغير أيديولوچيتها أو أسرها الحاكمة هى الصين ، وكذلك فرنسا وألمانيا وغيرها . ولكن هل تنجو أمريكا بعد زوال أيديولوچيتها السياسية ؟ يقدم مصير الأتحاد السوفييتى مثالاً معقولاً للأمريكيين فهما متشابهان فى أنهما ليسا دولتين قوميتين بالمعنى الكلاسيكى . والإيديولوچية هى التى حددتهما بأكثر مما صنعت الثقافة المشتركة . فإذا ساءت التعددية الثقافية وإذا ما تفكك الإجماع على الديمقراطية الليبرالية ، فستنضم أمريكا إلى الاتحاد السوفييتى على كومة نفايات التاريخ (ألم يبرهن من قبل عن نهاية الصراع القائم بين الإيديولوچيات ؟).

السياسة أو الشئون الخارجية هى المصالح القومية :

يتفق هنتنجتون مع «ليبمان» فى قوله بأن الدولة ينبغى عليها أن توازن بين قوتها وبين التزاماتها . ويرى أن أمريكا قد سدت «ثغرة ليبمان» بين الطرفين أثناء الحرب الباردة ، بل وأضافت فائضا غير أننا الآن لسنا فى حاجة إلى قوة لخدمة الأهداف الأمريكية ، بل نحن بالأحرى فى حاجة إلى العثور على أهداف (أى مبررات) لاستخدام القوة الأمريكية للقيام بدورها .

ويوافق كاتبنا على ما أعلنته «لجنة المصالح القومية الأمريكية» ١٩٩٦ بأنه بعد العقود الأربعة من غلبة العقلية التى اتخذت هدفاً مفرداً وهو احتواء التوسع الشيوعى السوفييتى ، تشهد أمريكا اليوم منذ خمس سنوات سيراً على غير هدى لابد أن يهود استمراره قيمنا وثرواتنا ، بل وحياتنا نفسها . فثمة خمس مصالح قومية هى :

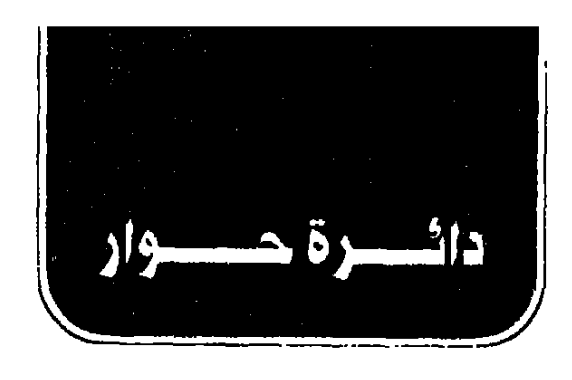
«منع الهجوم على الولايات المتحدة بأسلحة الدمار الشامل ، منع بزوغ دول مهيمنة فى أوروبا وآسيا وأية قوى معادية على حدود أمريكا أو السيطرة على البحار ، ومنع انهيار النظم العالمية للتجارة ، والأسواق المالية ، وامدادات الطاقة ، والبيئة، وتأمين بقاء حلفاء الولايات المتحدة» .

(ليست هذه مصالح قومية بالمعنى الإيجابى ، بقدر ما هى وسائل دفاع عن المصالح القومية)

والخطر الحقيقى الذى يتهدد تلك المصالح القومية هو الانصراف عن الاهتمام بالشئون الخارجية ، ومبادرات السياسة الخارجية . فلابد لزعامة أمريكا للعالم من الإقرار بأن مشكلات العالم هى مشكلات أمريكا ، وضرورة قيام الزعامة أو القيادة الممثلة فى مؤسسة الرئاسة بخلق اجماع حول تلك المصالح القومية

النزعة الاجتزائية فى المصالح التجارية . والمصالح العرقية :

فهنا يكمن الخطر المنذر بالإنهيار . فالمصالح السائدة بعد الحرب الباردة تنتمى



إلى النزعة «الاجتزائية» Particular-ism التى تنصرف كلية إلى مصلحة معينة خاصة ، كما تتبدى فى المصالح الاقتصادية والعرقية . فهذه المصالح هى التى تحدد الدور الأمريكى الحالى فى العالم فالسياسة الخارجية أصبحت معتمدة على «الدبلوماسية التجارية» التى يجعل لها كلينتون الأولوية . وتمارس تلك السياسة من خلال لعبتين ، الأولى لعبة «اقتناص العقود» والثانية لعبة تشجيع المصالح العرقية . فقد أضحت أمريكا دولة مؤسسة على أنواع متعددة من «الشتات» (الدياسبورا) الذى يجمع قوميات متعددة لاتزال تدين بالولاء لمصالح أوطانها الأصلية ، وترفض «الأمركة» وتمثل الأسلوب الأمريكى ، وذلك لزوال العدو المشترك الذى كان يقهرهم على الاندماج مع الآخرين . ومن ثم حلت الثقافة محل الأيديولوچيا فى تشكيل الاتجاهات والمواقف لسكان «الشتات» .

غير أنه يهاجم مؤتمر مايو ١٩٩٦ عن «تحديد (أو تعريف) المصلحة القومية : الأقليات وسياسة الولايات المتحدة الخارجية فى القرن الواحد والعشرين» وهو المؤتمر الذى أبد أهمية انخراط الأقليات فى الشئون الخارجية . وأبرز مزاياه ويرى مؤلفنا أن هذا المؤتمر الذى رعاه «مجلس نيويورك للعلاقات الخارجية» ، وهو المؤسسة الرئيسية للسياسة الخارجية ، إنما يعد الرمز الأقصى لغلبة مصالح «الشتات» على المصالح القومية فى السياسة الخارجية الأمريكية .

وعندئذ يدق ناقوس الخطر معلنا بأن السياسة الداخلية قد أصبحت جهاز التنبؤ الدقيق بمواقف السياسة الخارجية التى أخذت فى الذبول والزوال فى أناة واطراد بينما كان ينبغى أن تظل السياسة الخارجية أفعالاً مخططة مرسومة بوعى لترويج وتشجيع مصالح الولايات المتحدة بوصفها كياناً موحداً فى علاقته بالكيانات المماثلة .

● فقد الهيمنة الفعلية

ويبدى هنتنجتون سخطه وتذمره مما يحدث للولايات المتحدة ، فرغم أنها القوة العظمى الوحيدة فى العالم ، فإن نفوذها وهيمنتها الفعلية لا يعادل قوتها . فلقد أصبحت البلدان الصغيرة والكبيرة قادرة على مقاومة إغراءات أو تهديدات صانعى السياسة الأمريكية . فقد تحدت «سنغافورة» ، تلك الدولة الصغيرة ، الضغط الأمريكى المكثف عام ١٩٩٤ ، واستمرت فى ضرب مراهق أمريكى بالخيزرانة ! وحتى «كوبا» المفلسة المعزولة نجحت فى تغيير سياسة الهجرة الأمريكية . كما تحدت «بولندا» مطلب أمريكا لوقف صفقة السلاح مع «إيران» . وقاوم «الأردن» الضغط الأمريكى لقطع علاقاته التجارية مع «العراق» . ورفضت «الصين» مطالب الولايات المتحدة الخاصة بحقوق الإنسان ويحدث مثل ذلك مع اليابان وروسيا . بل عجزت أمريكا عن التخلص من «صدام حسين» ، و«كاسترو» . و «القذافى» وفشلت فى تأمين إصلاح

اقتصادى كبير فى اليابان (أى التدخل فى شئون الدول الداخلية التى ترادف عنده الشئون الخارجية الأمريكية) .

ورغم احتفاظ أمريكا بالفيتو ، فإن قدرتها باعتبارها القوة العظمى الوحيدة فى العالم ليست بحجم قدرتها على إقناع البلدان الأخرى بالعمل بالطريقة التى تريدها أمريكا (أى قدرتها على الاملاء والإكراه !) .

ضد نشاط القطاع الخاص :

يفسر هنتنجتون الهوة بين القوة الأمريكية ، وانهيار النفوذ الأمريكى بأمرين:

الأول : هو التفاوت بين إمكانيات الولايات المتحدة الهائلة ، وبين قوة حكومتها التى تدنت إلى أقل المستويات . فقد بلغ دخل الحكومة أو عائداتها عام ١٩٩٣ ١٩,٧ ٪ من مجموع الناتج القومى .

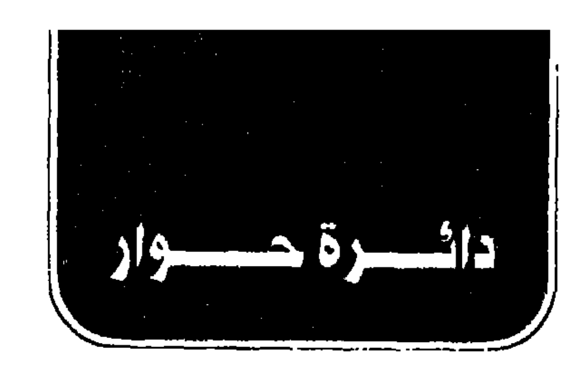
وكانت الأسلحة والتقدم التكنولوچى أثناء الحرب الباردة راجعاً إلى وزارة الدفاع . أما الآن فتعتمد المؤسسة العسكرية الضخمة على القطاع الخاص ولكنه يستدرك قائلاً بأن المشروع الحر أو الخصخصة مبدأ شامل رئيسى فى العقيدة الأمريكية ، ولا يمكننا قهره بسهولة فى غياب عدو خارجى . فالمطلوب الآن إيجاد عدو خارجى (ليتم قهر القطاع الخاص !).

والثانى . الطبيعة المتغيرة للقوة الامريكية التى ستظل إحدى دول الهيمنة الكبرى . فثمة مرحلتان للهيمنة الأمريكية المرحلة الأولى هى مرحلة «الدفع» Push إلى الخارج حيث نتج نفوذ القوة المهيمنة من قدرتها على انفاق مواردها على النحو الذى يتيح نشر الاستثمار الاقتصادى ، ومنح القروض ، ودفع الرشاوى التى تنفق على الدبلوماسيين والبيروقراطيين فى سائر الدول ، وغالبا ما كانت تضع تلك البلدان وسكانها تحت حكمها المباشر أو غير المباشر (تأمل الدفاع الأمريكى عن الحرية) ولذلك مثّل الانتشار والتوسع الأمريكى فى الخمسينات والستينات حضوراً أو وجوداً عسكرياً وسياسياً واقتصادياً فى مناطق واسعة من العالم (أليس هذا هو ما يسمى بالاستعمار الذى جعل الكفاح ضده أحد مبادىء العقيدة أو الثقافة الأمريكية فى صدر مقاله؟) .

والمرحلة الثانية من الهيمنة الأمريكية فهى «قوة الجذب إلى الداخل» "Pull" حيث بدأ تحول الانفاق إلى الداخل بما تدفقت بمقتضاه الأموال وجماعات المهاجرين ، فأصبحت أمريكا قوة جذب بدلا من قوة الدفع الأولى ، ولهذا صارت قوة متساهلة لينة ، بينما كانت من قبل قوة صلبة صارمة تخضع الغير لإرادتها .

ولا يخفى مؤلفنا حسرته على زوال المرحلة الأولى للهيمنة التى كانت فيها الولايات المتحدة تنفق مليارات الدولارات كل عام للتأثير على الحكومات الأجنبية فيما تصدره من قرارات أو تديره من انتخابات ، أو أية نتائج سياسية . وانقلب الوضع الآن فكاد يتوقف التأثير على الحكومات الأجنبية.

وأصبحت الحكومات والهيئات والشركات الأجنبية هى التى تنفق أموالاً طائلة على العلاقات العامة وجماعات الضغط (اللوبى) فى أمريكا . كما انفقت دول أخرى مبالغ هائلة للتأثير على صانعى القرارات الحكومية ، وربما تستغل كبار الرسميين السابقين فى هذه الجهود .



ولقـد تعلمت تلك القـوى الخـارجـيـة تدريجياً أن مـركز الاهتمـام لم يعد وزارة الخـارجـيـة ، بل الـهـيـئـة الـتـشـريـعـيـة (الكونجـرس) . ونجح النفوذ الخـارجي فى المساهمة فى هزيمة إعادة انتخاب نواب أو شيوخ تعارضت سياساتهم مع مصالح تلك الحكومات .

● التهـديد بالصين لولادة حس جـديد

فـالمشكلة إذن هـى أن المؤسـسـات والموارد وكل أشكال النفوذ التى كانت تخدم المصلحة القومية فى الحرب الباردة ، يعاد توجيهها اليوم إلى خدمة المصالح الخاصة (أليس هذا أمراً طبيعياً فى الحياة المدنية وفى النظم الليبرالية؟)

ولكنه لم يفقد الأمل ، فبعد أن استبعد الصين فى أول المقال ، يعود فيعقد عليها الرجاء فى أن تكون العدو الجديد . ويبعثه على هذا الأمل أن جماعات مهمة فى الصين ترى فى أمـريكا عـدوها الوحـيـد . ويكفى التهديد بالصين لتوليد حس جديد بالهدف القـومي . والـهـوية القـومـيـة فى الولايات المتحدة ، وإن لم يكن ذلك وشيك الوقوع .

وبعـمـد الحكم على جدية هذا التـهديد على قدرة الامريكيين على النظر إلى الهيمنة الصينية على شرق آسيا كأمر بالغ الضرر بالمصـالح الأمـريكيـة (عـودة إلى الحـروب القومية التى أعلن نهايتها بالحرب الباردة بين الإيديولوجيـات) وإحـيـاء حس جـديد بالـهوية القـومـيـة فى نظره رهـين بمعـاداة الولاء للتنوع والتعدد الثقافى داخل الولايات المتحدة . فالمطلوب إذن هو الحد من الهجرة وتطوير أو تنمـيـة برامج عـامـة وخـاصـة «للأمـركـة» ، وتدعـيم الـتـمـثل للأسلوب الأمـريكى ، والـتـصـدى الحـازم للعـوامل المفضية إلى ولاء «الشتات» .

ويقدم حله النهائى بعبارة موجزة . فهو رغم ولائه لما يسميه بالعقيدة أو الثقافة الأمريكية ، يتبنى صراحة ، سياسة للقمع والتقييد Restraint وإعادة البناء تهدف إلى الحدّ من تحويل الموارد الأمريكية عن خدمة المصالح «الاجتزائية» (أى الخاصة) ، ودون القومية ، وعبر القومية ، وغير القومية.

«فالمصلحة القومية ، كما يقول ، هى القـمـع القـومـى ، وهذه فـيـمـا يبـدو هى المصلحة القومية الوحيدة التى يرغب الشعب الأمـريكى فى دعـمـهـا فى هذا الوقت من تاريخهم » !

«وبدور أكثر تقييداً يمكن الآن لأمريكا أن تتولى دوراً أكثر إيجابية فى المستقبل عندما يحين الوقت لتجديد هويتها القومية والسعى إلى انجاز الأهداف القـومية التى من أجلها عقد الأمريكيون عزمهم على بذل حياتهم ، وثرواتهم ، وشرفهم القومى» .

تعقيب :

ورغم أن التـاريخ لا يكرر نفسـه ، فإن نظريات او تفسـيرات سـابقة ، وفـاسد للتـاريخ يمكن أن يعيدها البعض بتنويعات متعددة على نفس اللحن مهما يكن اختلاف الأوضاع والوقائع . وصاحبنا يعلن افلاسه النظرى بالتفتيش فى الدفاتر القديمة .

ففكرة ضرورة العثور على عدو لتحديد الهوية قد سبقه إليها «هتلر» في كتابه «كفاحي» عندما ضم اليهود والشيوعيين ومعهم فرنسا ليحشد شظايا ألمانيا في هوية قومية مشتركة ، استنفاراً لكل القوى لتخرج إلى العالم لإعادة اقتسام مناطق نفوذه . وبدلاً من استخدام هنتنجتون «للمصالح القومية» سك هتلر ما أسماه «المجال الحيوى» . وللتعجيل بإنجاز تلك الأهداف كان لابد من تقييد المشروعات الخاصة ليغدو النظام رأسمالية دولة ، وهي التي تسود كل الأنظمة الشمولية ، حتى الاتحاد السوفييتي نفسه لم يسلم من هذا ، حيث كانت نخبته الحاكمة نوعاً من البورجوازية البيروقراطية التي لا تملك أدوات الانتاج ، بل تملك إصدار قرارات استخدام أدوات الإنتاج .

ولم تكن الحرب الباردة سوى حرب ساخنة «بالوكالة» استخدمت فيها الأسلحة، وسقط فيها القتلى ، ولكن ليس بين طرفي الحرب الباردة ، بل من بلدان أخرى .

وفي أمريكا نفسها ، وأيضا بعد خمس سنوات من نهاية الحرب العالمية الثانية والانتصار على المحور ، برز «مكارثي» الشهير عام ١٩٥٠ متهماً إدارة «روزفلت» و«ترومان» «بعشرين عاما من الخيانة» ، لم يكتشفا فيها العدو الجديد وتسللت فيها الشيوعية إلى كل الجبهات الداخلية . وكان نجما ساطعا أكثر من أربع سنوات باحثا عن العدو الجديد الذي سيعيد وحدة الأمة في نظره .

وعلى أية حال ، فإن العدو الحقيقي لهنتجتون و «أصحاب المصالح الحقيقية» في أمريكا هو السلام . فقد كان من المتوقع أن يحتفي منظرنا بسقوط العدو السوفييتي ليستمتع بالسلام والرخاء ، ولكنه يعلم أن المصلحة الحقيقية للدولة الرأسمالية هي ترويج السلع للآخرين وضرب منافسيهم وكما يقول هو نفسه ، وبعبارته أن «الحماية من الاتحاد السوفييتي كانت السلعة التي تروجها الولايات المتحدة» . ولابد إذن من سلعة أخرى مماثلة في جودتها . غير أنه ، كعادته في التنظير ، لا يعني بسلامة الاستدلال ، أو الاتساق ، أو التمييز بين المتغيرات الفاعلة ، والمتغيرات الدخيلة العارضة . فالحرب ، والصدام مع عدو يحملان على التماسك بين مختلف المواطنين لوقت محدود لتعود الأمور إلى طبيعتها في حال السلام . ولا يمكن أن تظل الشعوب في حال من التعبئة والاحتشاد ، وبالتالي فهذه الفترة الموقوتة لا تصلح محددا للمصلحة القومية أو الهوية ، وإلا لما كانت الحاجة إلى أحزاب وخلافات وطنية واجتهادات متباينة .

ومشكلة كاتبنا أن رؤيته وتخطيطه وفقاً لها ، ينتسبان إلى مرجعية فكرية لما قبل الحرب العالمية الثانية . وهي ليست المرجعية الليبرالية ، بل الشمولية التي تسعى إلى التوحيد والتعبئة عن طريق القمع والتقييد في الداخل ، لفرض سيطرة مصالح بعينها على الخارج .

ومهما يكن من أمر فإن المقال يكتشف جوانب كثيرة من الواقع الأمريكي . وهو ما يدعونا إلى استعادة الشعور بالأمل بانهيار ما يسمى بالقطب الأعظم . وتغيير قواعد اللعبة السابقة ■

عن اللغة والوعى

بقلم : د . شريف حتاته

لم تكن اللغة العربية هي أول لغة سمعتها تتردد فى أذنى وأنا طفل . كانت أمى إنجليزية، وكنا نتحدث بلغتها فى البيت . لذلك لم أتعلم اللغة العربية فى الصغر . ولما أصبح سني ست سنوات التحقت بمدرسة انجليزية ، وقضيت فيها مراحل التعليم المختلفة الي أن دخلت كلية الطب. وفى كلية الطب كان التعليم، وكذلك التدريب باللغة الانجليزية .

هكذا خلال سنين طويلة من الطفولة ، والشباب كانت قراءاتى كلها ، فى المدرسة وفى البيت باللغة الانجليزية، واستمر هذا الوضع حتى تخرجت في الجامعة سنة ١٩٤٦ . وكان سنى فى ذلك الوقت اثنتين وعشرين سنة .

مع ذلك كانت اللوائح فى كلية الطب تشترط أن أتقدم لامتحان المعادلة باللغة العربية ، وهو امتحان يقتضى دراسة منهج اللغة العربية الخاص بالمرحلة الثانوية كلها . فاحضر لي أبي مدرسا للغة العربية كان يأتىّ الى فى البيت ثلاث مرات في الاسبوع ، واظبت على هذه الدروس طوال السنة الاولى فى كلية الطب ، ثم تقدمت للامتحان ، ونجحت .

لم يكن النجاح صعبا، كان المطلوب الإجابة عن عدد من الأسئلة فى قواعد النحو والصرف، مع تطبيقاتها على بعض النصوص وتحليل آيات من القرآن الكريم وشرحها وكتابة موضوع فى الانشاء اختاره من ثلاثة موضوعات مطروحة فى ورقة الإمتحان . وبالطبع لم يكن هذا كافيا لكى أتعلم اللغة العربية وأصولها . فبقيت قدرتى على التعبير بها محدودة. كنت أتعثر عندما اتحدث باللغة العربية ، او أكتبها . وكان نطقى يتميز بلكنة أجنبية كما كان قاموس اللغة العربية الذى امتلكه محدودا حتى مع شىء من التوسع طرأ عليه . لكنى منذ ذلك الوقت واظبت على القراءة باللغة العربية ، وعلى الأخص فى الأدب ، والتاريخ ، والدين والفلسفة ، وقليل من العلم .

فيما بعد انخرطت فى العمل السياسى . وعندئذ أصبح علىّ أن اعبر عن نفسى، أن اناقش ، وأجادل فى الاجتماعات . ان القى بعض الخطب، واكتب تقارير أو بيانات باللغة العربية وهكذا كانت الممارسة السياسية هى المدرسة التى تعلمت فيها الكثير مما كان ينقصنى فى هذا المجال .

لكن الممارسة علمتنى بأسلوب يختلف



عن ذلك الذى يتبعه مدرسو اللغة العربية . ربطت بين اللغة التى استخدمها والحياة . جعلت منها أداة اتصال بالناس، لكن فيما بعد عندما توغلت فى القاموس الماركسى جعلت منها احيانا نمطا فى الكلام يفصلنى عنهم . ولكنها على أية حال علمتنى كيف اختار الكلمات ، والالفاظ ، كيف أقوم بتركيب الجمل حسب مقتضى الحال . ذلك رغم اننى كنت قد نسيت أغلب ماتعلمته من مدرسى فى اللغة العربية، ومن كتب النحو ، والصرف ، البلاغة والبيان التى كنت ادرسها معه .

أما الكتابة الأدبية فقد بدأت معى فى مرحلة متأخرة نسبيا من العمر . فقد كتبت اولى رواياتى بعد ان تعدى سنى ثلاثا وأربعين سنة . وعندما اقرأ ما كنت اكتبه ايام النشاط السياسى ، وما اكتبه الآن اشعر بالتقدم الذى احرزته.و قد جاء هذا التقدم نتيجة القراءة والكتابة اواظب

عليهما تقريبا كل يوم . نتيجة السعى المستمر لتوضيح أفكارى، والتعبير عنها ، بأبسط لغـــة ممكنة . وللحب الذى تولد عندى إزاء لغة هى وسيلتى فى التعبير ، ومخاطبة الناس ، والاستماع اليهم ، تجسد علاقتى بالمجتمع الذى انا جزء منه.

● اللغة ، والمعني

عندمـا أفكر فى تجـربتى مع اللغـة العربية تحضرنى صورة الطفل الذى يلعب بقطع ومكعبات من الخشب الملون ، ليقيم بها أشكالا مختلفة من البناء . ليست لديه قواعد تحكمه فى هذه اللعبة، ولا يوجد امامه سوى عدد محدود من القطع ولكن اذا كان مبدعا ، وصاحب خيال يستطيع ان يصنع بها ما لا يصنعه طفل آخر ، وفرت له أسرته عددا اكبر منها ، ومع ذلك يكاد لا يفعل بها شيئا لأنه عاجز عن الابتكار .

والكلمات تشبه الى حد كبير قطع الخشب والمكعبات التى يلعب بها الطفل فنحن نستخدمها فى بناء شىء له معنى. وانا بالطبع لا اقصد ان امتلاك قاموس غنى بالكلمات ليس مفيدا فى الكتابة . ولا اقصد ان المعرفة بقواعد اللغة ، وبالتراث ليست مهمة للكاتب . ولكنى اقصد ان هناك كثيرين قد يتمتعون بهذه الميزات ومع ذلك يعجزون عن كتابة أو قول شىء لافت للنظر ، يجعل القارىء أو السامع يشعر أنه امام معنى، أو فكرة جديدة .

إن نظرة متأملة لاصداراتنا الثقافية . للكتب ، أو المجلات الثقافية ، أو الصفحات الثقافية التى نجدها منشورة فى الصحف، والمجلات تدل على هذه الحقيقة . فكثيرا مانجد ان هناك تلازما بين ما يوصف بالرصانة اللغوية ، وبين الاجابة الشكلية للغة العربية وتطبيق قواعدها ، وبين اللغو الفارغ، او تحصيل الحاصل، او جمود الافكار والعجز فى استخدام اللغة للتعبير عن معنى خلاق .

اللغة المعبرة، المبدعة فيها سيولة . فيها تركيبات غير مألوفة تعبر عن غرابة الحياة وتناقضاتها . تركيبات تصدم تجعلنا نتوقف ، أو نندهش ، آو ننفعل فيها قدرة على كسر القواعد والخروج عن المألوف تجعلها مثل الفراشة الملونة فى السماء الرمادية للروتين ،فيها التعبير يتواءم مع الظرف والمكان المتغيرين ، مع

المتحدث ، والمخاطب ، فاللغة حوار دائم بين اثنين، أو حوار للفرد مع نفسه ، ومع آخرين يتحركون فى الخيال والتفكير . اللغة أداة للتفكير ، للاتصال ، والجدال قبل ان تكون قواعد للنحو، والصرف، والبيان والتعبير .

السؤال الذى يطرح نفسه عندما نناقش مسألة اللغة هو هل المهارة فى استخدام اللغة تأتى اساسا نتيجة القاموس اللغوى ، والتمكن من القواعد التى تحكمها (وهى على أية حال قواعد تعتمد على بناء تكويني موروث وشبه غريزى أكثر من أى شىء آخر ، بدليل ان الاطفال يتكلمون بطلاقة دون ان يعرفوا شيئا عن قواعد بناء اللغة)، ام انها تنبع من القدرة على تطبيق هذه القواعد بمرونة حسب الظروف المتغيرة، والاحتياجات المتغيرة، وايجاد تراكيب تنقل الافكار ، والمعانى ، والصراعات، وحقائق الحياة بطريقة أسهل ، وأكثر دقة ، واكثر ايحاء ، واكثر تعبيرا عن الفرد الناطق بها ، واكثر مواءمة للأوضاع المحيطة بها فى المجتمع.

إن مركز الثقل فى اللغة ، فى الالفاظ، وفى تركيب الجمل لا يكمن فى ثبات الشكل ، ولا يتوقف على صبة محددة مقدما ، أى على طرق التعبير، والتركيب اللغوى التى اعتدناها ، ولكنه يكمن فى المعنى الجديد الذى تسعى الى تجسيده فى ظل الوضع المتغير التى تظل هى عنصراً فاعلاً فيه ، متأثراً به .

ان عملية الفهم ، والإدراك لا تتعلق بالتعرف على الشكل أو التعبير اللغوى المستخدم قدر ما تتعلق بادراك معنى هذا الشكل، معنى التعبير اللغوى فى القول المنطوق ،أو المكتوب ـ أى فهم الجدة الموجودة فيه ، وليس التطابق مع القديم المصطلح عليه .

إن التركيز على اللغة بوصفها كلمات مفصولة عن الوضع الذى تستخدم فيه ، على قواعدها، واصولها، يفقدها اهم ما فيها، أى قدرتها على ان يكون لها معنى . فاللغة تستقى دورها فى المجتمع من قدرتها الأصيلة على التعبير عن المعنى، وليس من أى شىء آخر . كما تستقى دورها من قدرتها على التعبير عن النفس ، عن الفرد فى حالة معينة مرتبطة بالمكان ، والزمان ، والظرف ، أى على الفرد فى حواره الدائم مع الآخر ، ومع نفسه ، فى سعيه للاقتراب من الحقيقة ، وتدعيم الوعى .

هذه القدرة هى التى تمكن الانسان من التفاعل مع العالم الاجتماعى المحيط

به ، ومع النفس داخله . الفهم السليم لأهمية اللغة ، ودورها لا يأتى من كون الكلمة ثابتة ، من كونها رمزاً يساوى نفسه دائما ، وإنما من كونها قادرة دائما على التكيف، على التغير حسب الوضع .

● اللغة أنماط متغيرة

لكن هناك معضلة تواجه الدارسين للغة الذين ينظرون إليها كظاهرة اجتماعية، وليس كشىء قائم بذاته فى تركيب الانسان الفرد ، أو خارج الانسان، هابط من علٍ عليه ، يجب ان يتبع قواعده بالحرف ، ان يسجن نفسه فيه ، ويتبعه .

هذه المعضلة تكمن فى صعوبة اخضاع كل العوامل التى تؤثر فى اللغة للدراسة، والرصد . فمثل هذه الدراسة قد تعنى ضرورة وضع مجموعة ضخمة من المؤثرات تحت الفحص . مؤثرات مثل الوضع الاجتماعى، والسن، والظرف الذى تستخدم فيه الكلمات . هل فى المجال العام، او الخاص فى صالة للاجتماعات، أو فى حجرة النوم . تحت تأثير الغضب ، او العواطف الجارفة، أو فى وضع يستلزم المجاملة الهادئة لشخص . وهنا نوجد الاف الاحتمالات . فالوضع المحدد الذى يحيط بكل كلام لا يظل ثابتا أبدا . بل هو متغير على الدوام ، يرتبط بعشرات وحتى مئات من العوامل الخارجية ، التى من شأنها ان تؤثر على اللغة ، على الكلمات ، واستخدامها ، وعلى الأساليب المتبعة فى الكلام لإيصال المعنى المراد .

لكن مع ذلك يوجد عنصر ثابت لا يتغير عندما تستخدم اللغة . فهذا الاستخدام يتعلق دائما بالاتصال مابين متحدث ومستمع ، أو كاتب وقارىء، اى بين طرفين ، الناطق بالكلام ، والمتلقى له أى أن اللغة لها جوهر جدلى أو حوارى ملازم لها . هذا الطابع موجود دائما مهما كان الوضع المعين الذى يتم فيه الكلام . والكلمة هى دائما بمثابة كوبرى أو صلة تتم اقامتها بين طرف ، وطرف آخر.

لهذا السبب تنقسم اللغة الى انماط وفقا للوضع الذى يحيط بالكلام . فان الكلام تفاعل بين طرفين فكلما تغير الطرفان ، و تغيرت الظروف ، والأوضاع المحيطة كلما تغير نمط اللغة .

هناك عنصر آخر مهم للغاية يقود الى

سيولة اللغة ، إلى كونها تتغير على الدوام بحيث يصعب فرض قواعد جامدة عليها . واعتبار كل ما يختلف مع هذه القواعد دليل الضعف أو العجز.

ذلك ان اللغة رموز تعكس الواقع وليست الواقع نفسه . انها محاولة للتعبير عن الواقع ، والاقتراب منه ، وفهمه باستخدام رموز مجردة دالة عليه . وهى محاولة لا تصل الى مداها أبدا. وهذا النقص هو حافزنا الأصيل للتطور ، والاتقان فى المجال اللغوى.

اللغة تطور ارتبط بالانسان ، بل يمكن ان نقول : إنه قبل النطق بالكلام لم يكن الانسان ، انسانا . انها قدرة لا يمتلكها الحيوان . فالحيوانات لها أساليب للاتصال بالاصوات أو بوسائل أخرى . لها ما يمكن اعتباره لغة خاصة بها، لكنها لغة بدائية للغاية ، تختلف تماما عن المقدرة اللغوية للانسان وعن اللغة التى ينطق بها ، ويكتبها والتى تتيح له التواصل المستمر والحوار مع الآخرين ، ومع نفسه . وتختلف تماما عن كل ما أتيح للانسان بسبب استخدامه اللغة كوسيلة للتفاهم والاتصال .

لذلك نقول إن اكتشاف الانسان للغة هى التى جعلت منه إنسانا لأن ما يميز



الانسان عن الحيوان هو الوعى بحياته بالمجتمع الذى يعيش فيه ، بالكون ، والطبيعة وبنفسه المتحركة فى العالم ، المتفاعلة مع مختلف مظاهره ، ومعطياته، اللغة وهبته الوعى بنفسه فى علاقاتها بالآخرين ، وبالواقع . وأعلى درجات الوعى هى الوعى بالنفس ، «هى وعى النفس بالنفس الواعية» التى اعطت للانسان خياله، وقدرته على التخطيط لاحتياجاته ، ولحياته وعلى الاختيار فى تصرفاته . هى التى حولته من مجرد كائن يصون حياته عن طريق ردود الفعل والتفكير فى خط مباشر إلى كائن يعرف معنى الحرية . واتخاذ القرارات

اللغة إذن هى أداة الوعى الإنسانى أداة الوعى بالمجتمع وبالناس اى بالآخرين يأتى عن طريق التخاطب ، عن

بالآخرين يأتى عن طريق التخاطب ، عن طريق خلق المعابر مع الآخر تجعله جزءا من وعينا بالحياة هى فى الوقت نفسه أداة وعى الانسان بنفسه . لأنها تتردد فى السر، فى أعماقنا ، فى الداخل دون ان نسمع لها أصواتا ، فى نوع من الحوار مع النفس صامت . فنحن فى حالة تخاطب مستمر وجدال مع أنفسنا . نحن نفكر بالكلمات ، ولولا الكلمات لعجزنا عن التفكير وعن تأمل الاشياء ، الأفكار التى لا تجد لنفسها تعبيرا فى الكلمات المنطوقة أو الصامتة سرعان ما تموت فهى تظل كالهلام دون التجسيد الذى يعطيها وجودها ، وحياتها ، أو هى لا تولد أصلا. إن الكلمة هى «تجسيد مجرد» للفكرة ، لكنه تجسيد يصنع وجودها والانسان هو هذه القدرة على التفكير بالكلمات أى بالرموز المجردة الدالة على الواقع تعطيه ملكة الربط بين الاشياء ، ودراسة اتجاهات، وقوانين الحركة المتغيرة على الدوام .

ولأن الوعى فى حالة تكوين ، وتغيير دائم فلابد من ان تكون الكلمات ، أى اللغة معبرة عنه ، لابد من ان تكون اللغة متطورة ، متغيرة حتى تكون أداة صالحة للوعى لابد من أن تبحث عن تعبيرات أفضل ، وتركيبات أدق ، وكلمات جديدة تعبر عن الجديد فى الواقع ، عن قواعد تتفق مع سيولة الحياة، وسيرانها المتسارع، عن اقتراب للواقع بشكل دائم حتى لا تفقد دلالاتها ، تتحول الى شيء فاقد الصلة بالحياة .

لذلك اللغة الحية تخلق قواعدها وهى سائرة تخلق طرقا متجددة فى التعبير عن الواقع . وليس من الصدف ان للمبدعين لغتهم المميزة الخاصة ، التى لا تختلف تماما عن اللغة المعتادة ، لكنها مع ذلك ليست مثلها ، لأنها تكسر الكثير من صيغها المبنية على العرف، والقواعد بحثا عن المعنى، والصور، والافكار الجديدة التى تسعى نحو إيصالها .

● اللغة أداة قاصرة

لكن اللغة رغم كل ماقلناه عنها فى تطور الانسان تحمل معها مأساتها . هذه المأساة هى عجزها فى التعبير عن الواقع بكل ثرائه . عجزها فى التعبير عن الحقيقة فالحقيقة تصلنا من خلالها . لكنها ليست الحقيقة نفسها وانما رموزها الدالة،انها عاجزة عن احتواء آلاف الخيوط المتداخلة ، المتصارعة، المتناقضة التى تشكل الواقع ،

عن احتواء الفوضى المتوازنة التى تصنع منظومات الكون ، والحيرة والتى نبحث عن أسرارها . وتظل هى نفسها مفتوحة للتفسيرات ، حاملة فى داخلها سحرها ، وظلالها .

ان كل الذين يمارسون التعبير بالكلمة يعيشون هذه المأساة . يعيشون العجز الذى تعانى منه كلماتهم ، وهذا الاحساس المضنى بان التعبير عن الواقع يفلت منهم أثناء الكلام أو الكتابة . وكلما زادت قدرتهم فى التعبير عن الواقع، زاد سعيهم للاقتراب من حقائق الحياة، وتضاعف هذا الاحساس بقصور الكلمات.

هذا العجز ينبع من كون الحقيقة والواقع أشياء متغيرة، متطورة ، لا تكف عن الانتقال من حال الى حال . فكل لحظة أعيشها تصبح فى اللحظة نفسها ماض . هكذا انا لا أتحدث أو اكتب عن الحاضر ابدا، ولا املك الواقع المرتبط بالحاضر فبقبيل ان انطق به ، أو لحظة ان انطق به يصبح جزءا من الماضى .

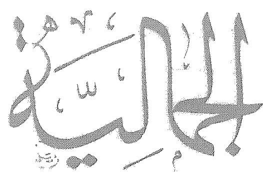
وربما تكون هذه الحقيقة غائبة عنا عندما نفكر فى الزمن وعلاقته بحياتنا . لكن فيما يتعلق باللغة فهذا يعنى ان سريان الزمن يبقى حائلا دون ان تعبر بدقة كاملة عن الواقع .

لكن هناك جانباً أخر يتعلق بالعجز الذى تعانى منه اللغة باعتبارها رموزا مجردة دالة على الواقع ، وليست هى نفسها هذا الواقع . فهذا يعنى ان كل كلمة أكتبها أو أقولها ، كل نظرية أدافع عنها ، كل فكرة اقتنع بها لابد ان تكون ناقصة مهما اقتربت من الحقيقة التى سعى للتعبير عنها اننى لا يمكن ان املك الحقيقة كاملة طالما اننى أعبر عنها عن طريق اللغة ، فأنا لا أستطيع الاحاطة بها بلغة الكلمات . لكنى استطيع فقط الاقتراب منها على قدر الامكان . هذا بالاضافة الى ان فهم الدلالات سيظل يختلف بين الناس .

من هنا أهمية الحوار مع النفس،ومع الآخر بغية الاقتراب على قدر الامكان من دلالات مرتبطة بالواقع أى من لغة تعكس الواقع وتعقيداته على قدر الامكان .. وكذلك اهمية البحث عن لغة مفهومة ، متطورة ، مرنة ، وسهلة للتعبير عن سريان الحياة والتعامل مع اللغة كشىء حى، كأداة لمواجهة تحديات العصر ، فى عالم لا يكف عن اكتشاف حقائق علمية جديدة فى مختلف المجالات .

فالهوية فى مسألة اللغة العربية قواعد، ونحو ، وصرف ، وبيان لكن قبل ذلك كله هي تعبير عن معان ، ووعى يتجدد على مر الايام ■

شخصية حي



بقلم : د. أيمن فؤاد سيد

تُعرف المنطقة الممتدة اليوم بين سور القاهرة عند باب النصر وباب الفتوح شمالا ، والمشهد الحسينى وخان الخليلى جنوباً، وبين شارع المنصورية شرقاً وشارع المعز لدينّ الله غربا باسم «الجمالية». كانت هذه المنطقة هى مركز القاهرة الفاطمية التى أنشأها القائد جوهر الصقلى قبل أكثر من ألف عام.

ولم يظهر اسم «الجمالية» الذى يطلق اليوم على هذا الحى إلا ابتداء من مطلع القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى عندما بدأ الأمير جمال الدين يوسف بن أحمد ابن محمد البجاسى الأستادار (أى متولى قبض الأموال) فى بناء المدرسة المنسوبة اليه برحبة باب العيد فى سنة ٨١٠ هـ/١٤٠٧م.

وقد أُطلق اسم الجمالية في أول الأمر علي الشارع الذي يصل باب النصر شمالا بشارع التمبكشية جنوبا والذي تقع علي ناصيته مدرسة جمال الدين الأستادار ، ثم أصبح علَما علي الحي كله، ويمثل أحد الأحياء الثمانية الإدارية التي قُسِّمت إليها القاهرة في القرن الماضي (ثُمْن الجمالية).

ومنذ تأسيس مدينة القاهرة وهذه المنطقةً تمثل قلب المدينة النابض، ففى بداية الأمر كان بها مركز الحكم (القصر الكبير ودار الوزارة)، ثم أقيمت فيها بعد ذلك أهم مدارس ومساجد القاهرة، وفى فترة لاحقة شهدت أهم خانات ووكالات القاهرة التجارية ثم أصبحت مؤخراً تزخر بالحرفيين والصناع المهرة.

كانت أهم العمائر المقامة فى منطقة الجمالية فى العصر الفاطمى هى : «القصر الفاطمى الكبير»، وجامع الحاكم بامر الله، ودار الوزارة الكبرى، والجامع الأقمر، بالإضافة إلى الرحاب والميادين التى تحد هذه المنطقة شرقاً وغرباً (رحبة باب العيد وبين القصرين) وحارات القاهرة التى كان يقيم بها الأمراء وكبار رجال الدولة في العصر الفاطمى.

وكثير من أسماء المواضع التاريخية بهذا الحى استمرت فى ضمير الشعب ووصلت إلينا عبر تاريخ حافل بالأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية مثل «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» والتى خلدها الروائى الكبير نجيب محفوظ عندما استخدمها كعناوين لثلاثيته الرائعة التى دارت أحداثها الرئيسية داخل حى الجمالية.

فمنذ أن فتح صلاح الدين الأيوبى القاهرة لعامة الشعب، بعد أن كانت مدينة ملكية فى العصر الفاطمى، تحول شكل الحى تحولا كبيراً، وعلى الأخص فى العصر المملوكى، فقد حلت محل القصر الفاطمى الكبير العديد من العمائر الدينية والتعليمية والاجتماعية (مدرسة الصالح نجم الدين أيوب - المدرسة الظاهرية بيبرس - مسجد الأمير مثقال - قصر بشتاك - دار سعيد السعداء) وحل خانقاه بيبرس

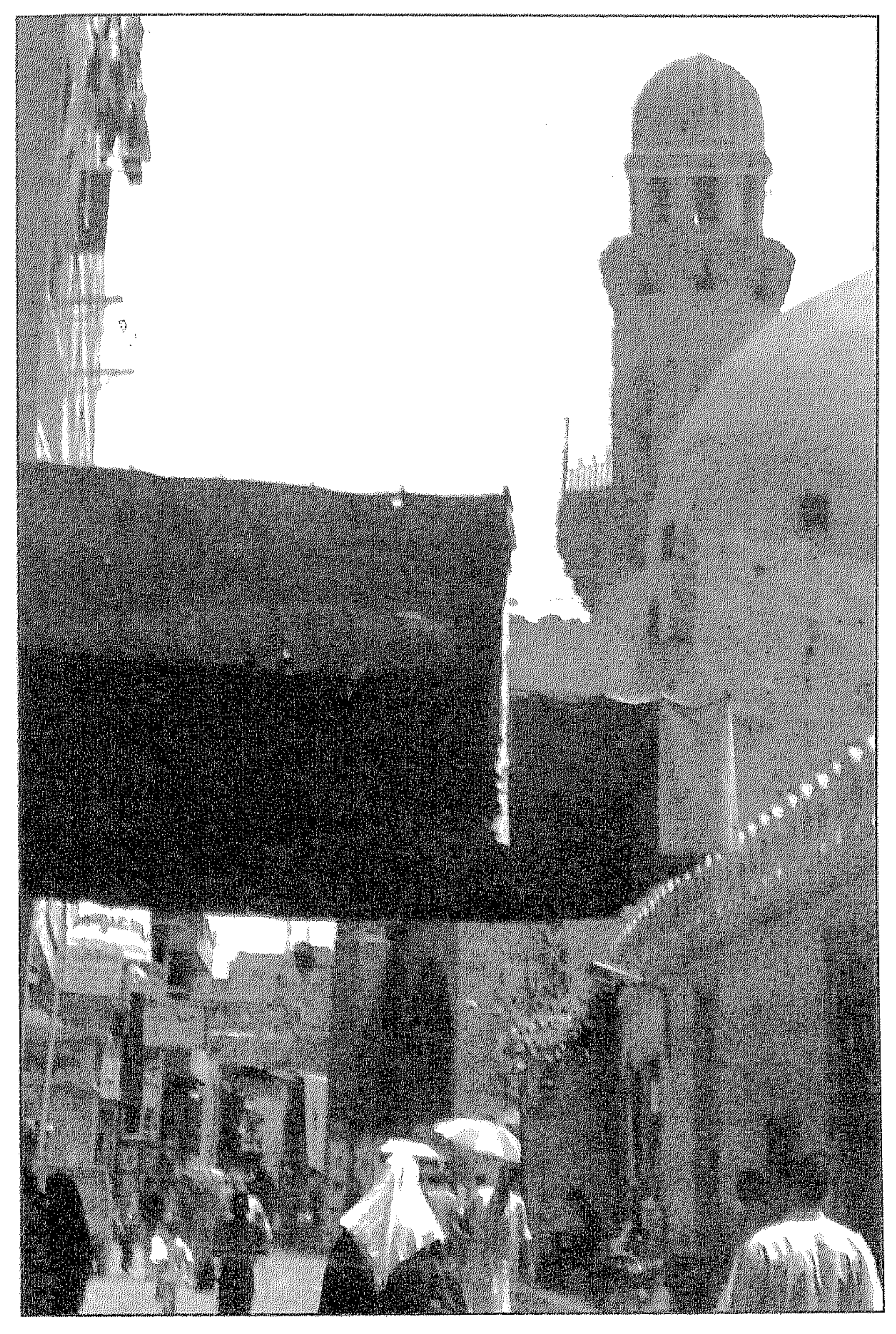
الجاشنكير والمدرسة القراسنقراية محل دار الوزارة الكبرى بالإضافة إلى المشهد الحسينى ومدرسة آل ملك الجوكندار فى الجنوب والجنوب الشرقى للحى. وفى القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى بدأ حى خان الخليلى فى الظهور وهو الحى الذى يكتسب اليوم شهرة كبيرة كمركز للحرف التقليدية المصرية فى الطرف الجنوبى الغربى للحى المطل على السكة الجديدة وشارع الموسكى. وهو الحد الذى يفصل المدينة القديمة عن المدينة الجديدة التى نشأت منذ منتصف القرن الماضى وألصقت بالحد الغربى للمدينة القديمة.

★ ★ ★

كان القصر الفاطمى الكبير هو مركز المدينة الفاطمية ويقع فى قلب المنطقة التى نطلق عليها اليوم اسم «الجمالية»، وقد زال اليوم كل أثر لهذا القصر ، بل إنه بدأ فى الزوال منذ تولى الأيوبيين للسلطة فى مصر فى أواسط القرن السادس الهجرى/ الثانى عشر الميلادى، وكل ما نعرفه عن أوصاف هذا القصر هو ما أمدتنا به المصادر الطبوغرافية القديمة وكتب الرحالة. كان هذا القصر يشغل مساحة تبلغ سبعة عشر فدانا تمثل نحو خُمْس مساحة القاهرة الفاطمية وضم بين جنباته روائع الفنون الفاطمية وتبارى الفنانون فى زخرفته وتصويره وحار المؤرخون فى وصفه حتى إن منهم من خاف أن يُتَّهم بالكذب إذا وصف ما شاهده فيه أو تحدث عنه.

القصر الفاطمى والجمالية

وقد حدد القلقشندى فى مطلع القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى مكان القصر الفاطمى الكبير بقوله: «ومكانه الآن المدرسة الصالحية بين القصرين إلى رحبة الأيدمرى طولا ومن السَّبع خُوَخ إلى رحبة باب العيد عرضاً». والمدرسة الصالحية، مازالت بقاياها موجودة إلى الآن فى شارع المعز لدين الله، ورحبة الايدمرى أقيم على قسم منها اليوم شارع أم الغلام الواقع شرق المشهد الحسينى ، أما السَّبع خُوَخ فكانت تقع فى الطرف الجنوبى الغربى للقصر بينه



وبين الجامع الأزهر ، ورحبة باب العيد يدل على موضعها اليوم المنطقة التى تحد من الغرب بشارع حَبْس الرحبة وشارع بيت المال ومن الجنوب شارع قصر الشوق ومن الشرق حارة قصر الشوق ومن الشمال حارة المبيضة»..

ثم أضاف القلقشندى :

«والحد الجامع لذلك أن تجعل باب المدرسة الصالحية عن يسارك وتمضى إلى السبع خوخ ثم إلى مشهد الحسين ثم إلى رحبة الأيدمرى ثم إلى الركن المخلق (عند الجامع الأقمر الآن) ثم إلى بين القصرين حتى تأتى إلى باب المدرسة الصالحية من حيث ابتدأت فما كان عن يسارك فى جميع دورتك فهو موضع القصر».

ومن ذلك يتضح لنا أن موضع القصر الفاطمى الكبير يمثل القسم الأكبر من الحى الذى نطلق عليه اليوم «الجمالية».

وفى الجانب الشمالى الشرقى لرحبة باب العيد – وعلى الطريق الذى حل محله اليوم شارع الجمالية – كانت تقف فى العصر الفاطمى «دار الوزارة الكبرى» وهى الدار التى شيدها الوزير الأفضل ابن بدر الجمالى فى نهاية القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى لتكون قصراً للوزارة الفاطمية وظلت كذلك حتى بعد زوال الدولة الفاطمية حيث أقام بها سلاطين الأيوبيين الأوائل الى أن انتقل الملك الكامل محمد بن أيوب واستقر فى قلعة الجبل فى سنة ٦٠٤هـ/١٢٠٧م. واستمرت القلعة منذ هذا التاريخ وحتى منتصف القرن التاسع عشر مقر حكام مصر من المماليك وباشاوات العثمانيين حتى الخديوى إسماعيل الذى نقل مقر الحكم فى عام ١٨٧٢ إلى قصر عابدين. وقد تحولت دار الوزارة الكبرى فى القرن السابع الهجرى إلى دار للضيافة ينزل فيها كبار زوار الدولة إلى أن هدمت فى مطلع القرن الثامن وأقام فى موقعها الأمير بيبرس الجاشنكير عام ٧٠٦ هـ / ١٤٠٦ م الخانقاه المنسوبة إليه والواقعة اليوم فى شارع الجمالية فى مواجهة الدرب الأصفر ، وكذلك المدرسة القراسُنْقُرية التى أنشأها الأمير شمس الدين

قرا سُنْقر المنصورى نائب السلطنة سنة ٧٠٠ هـ/ ١٣٠٠م . والخانقاه والمدرسة مازالتا قائمتين حتى الآن فى شارع الجمالية وقد تحولت المدرسة القراسنقرية منذ نهاية القرن الماضى إلى كُتاب ومدرسة ابتدائية.

وكان فى موقع الدرب الأصفر - المواجه الآن للخانقاه والمدرسة - فى زمن الفاطميين «المَنْحَر» وهو المكان الذى كان الخلفاء الفاطميون ينحرون فيه الأضاحى فى عيد النحر فى احتفال كبير.

كان هذا الشارع، الذى يصل رحبة باب العيد بباب النصر والذى حل محله اليوم شارع الجمالية، أحد شارعين رئيسيين عرفتهما مدينة القاهرة فى العصر الفاطمى، والشارع الآخر هو الشارع الأعظم الذى عُرف فى العصر المملوكى بـ «قصبة القاهرة»، والذى كان يصل باب الفتوح شمالا بباب زويلة جنوبا مروراً ببين القصرين ثم يمتد خارج باب زويلة حتى بركة الفيل، وهو الطريق الذى حل محله الآن شارع المعز لدين الله وامتداده الجنوبى حتى التقائه بشارع القلعة.

احتفالات العصر الفاطمى

وشهد الطريق الأول الممتد بين رحبة باب العيد وباب النصر احتفالات كبيرة فى العصر الفاطمى، فهو الطريق الذى كان يسلكه موكب الخليفة الفاطمى مرتين فى العام لأداء صلاة عيد الفطر وعيد النحر فى مصلى العيدين الواقع خارج باب النصر؛ فكان الخليفة يخرج من باب العيد - أحد أبواب القصر الفاطمى الشرقية التى تفتح على رحبة باب العيد - ممتطياً جواده وحوله كبار رجال الدولة محفوفا بالجنود والحراس بكامل أزيائهم فرسانا ورجالة، والناس تقف له صفين عن يمين ويسار الطريق من باب القصر إلى باب المصلى خارج باب النصر.

أما الشارع الأعظم فكان يسلكه السفراء الأجانب الذين يصلون إلى البلاط الفاطمى حيث يدخل السفير من باب الفتوح فى الشمال فى طريقه إلى القصر الكبير ليقابل الخليفة فى قصر الذهب الذى كان يُدْخل إليه من باب

الذهب المطل على بين القصرين، كما كان الخليفة يستعرض جنوده وهو جالس فى منظرة باب الذهب وهم مصطفُّون فى ميدان بين القصرين.

وفى العصور التالية حلت المدارس السنية التى أقامها سلاطين الأيوبيين والمماليك فى هذه المنطقة (المدرسة الصالحية النجمية - المدرسة الظاهرية بيبرس - دار الحديث الكاملية - مجموعة قلاوون - المدرسة الناصرية - المدرسة الظاهرية برقوق) بالاضافة إلى قصور كبار الأمراء المماليك (قصر بشتاك - قصر بيسرى) محل المنشآت الفاطمية. كما أن «حى الصاغة» الموجود الآن يرجع تاريخه إلى هذه العصور المتقدمة فى نفس هذا المكان.

وعرفت هذه المنطقة أيضاً فى العصور التالية أهم أسواق القاهرة (سوق أمير الجيوش والبندقانيين والكتبيين والصاغة والنحاسين وسوق الليمون) وكذلك أهم الوكالات التجارية (وكالة قايتباى - وكالة التفاح - وكالة القطن وكالة بازرعة)، وأهم الأسبلة وعلى رأسها سبيل الناصر محمد بن قلاوون وسبيل عبدالرحمن كتخدا وأخيراً سبيل محمد على المعروف بسبيل النحاسين، وأيضاً أهم حماماتها العامة.

أهم شوارع الجمالية

ومن أهم الشوارع والحارات التاريخية الموجودة فى حى الجمالية، حارة بهاء الدين المعروفة الآن بشارع السيارج تجاه الحد الجنوبى لجامع الحاكم وفيها أقام الحافظ الكبير ابن حجر العسقلانى وتلميذه الحافظ شمس الدين السخاوى، وحارة برجوان التى تفتح على شارع المعز لدين الله، والتى ولد وعاش فيها مؤرخ مصر الكبير تقى الدين أحمد بن على المقريزى.

وفى الجهة الجنوبية لحى الجمالية يوجد شارع بيت القاضى فى مواجهة مجموعة قلاوون الشهيرة والذى فتح فى عهد الخديوى إسماعيل والذى يؤدى شرقاً إلى ميدان بيت القاضى الذى كان فى الأصل فناء لقصر الأمير ماماى السيفى أحد أمراء السلطان قايتباى الذى لم يتبق منه سوى المقعد

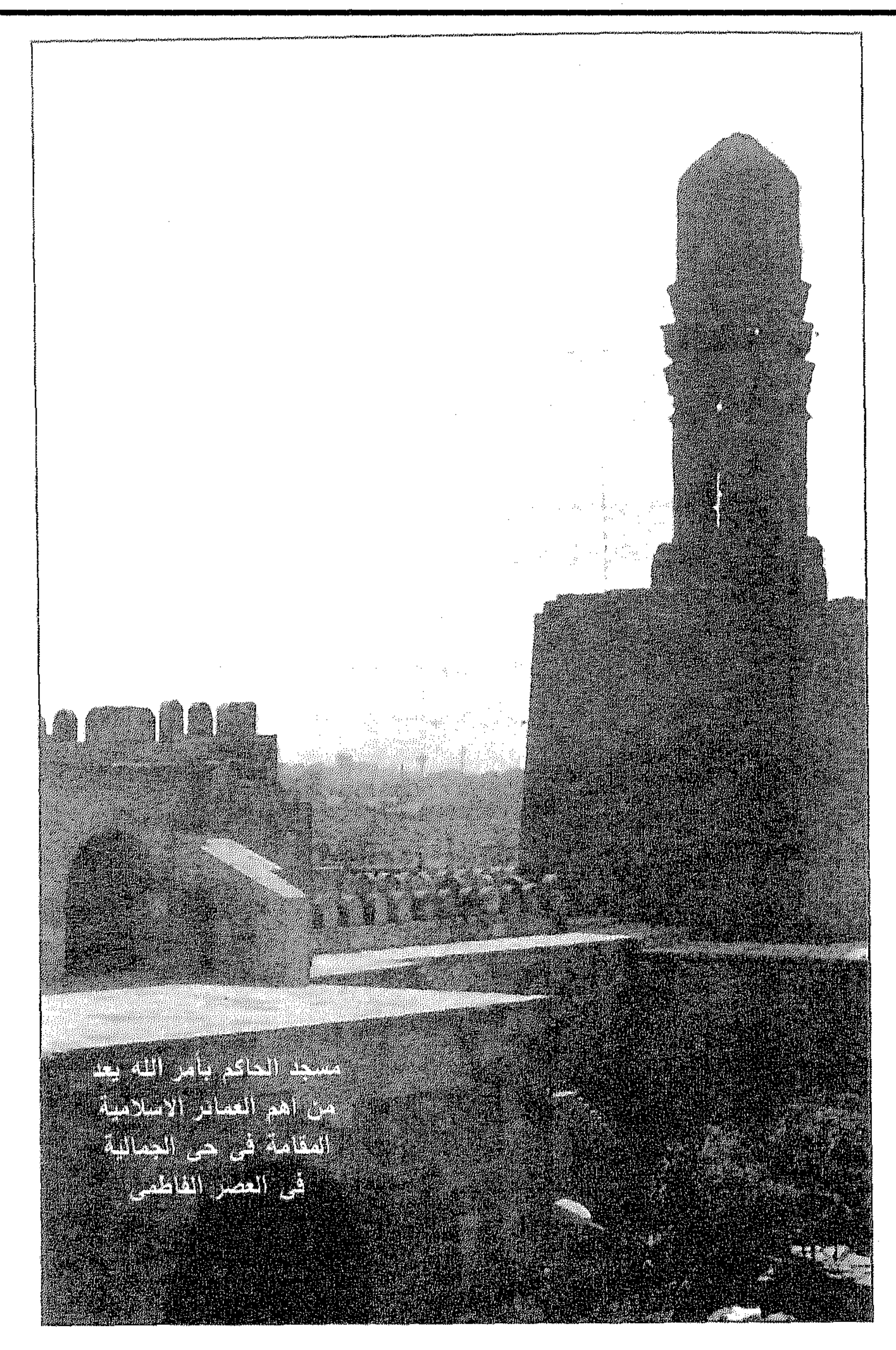
(وهو شرفة كبيرة) اتخذت فى العصر العثمانى مقراً للمحكمة الشرعية ولذا عرفت ببيت القاضى.

وكان ردم الخليج فى نهاية القرن الماضى ثم فتح شارع الأزهر فى عام ١٩٣٠ سبباً فى إيجاد صلة متزايدة للجمالية بأحياء عمرانية متطورة مثل حى الأزبكية الجديد والقاهرة الأوربية التى خطط لها إسماعيل باشا وألصقها بالحد الغربى للقاهرة القديمة.

ويعتبر المشهد الحسينى الواقع فى الطرف الجنوبى الشرقى للحى، واحدا من أهم مشاهد القاهرة التى ترجع إلى العصر الفاطمى، فقد نُقل إليه رأس الحسين سيد الشهداء من عسقلان فى عام ٥٤٩ هـ/١١٥٤م، ولكنه أخذ فى الاتساع والنمو منذ نهاية القرن الماضى ليتمكن من احتواء جموع المصلين الذين كانوا يفضلون صلاة الجمعة فى المشهد وأخذ فى منافسة الجامع الأزهر المواجه له، حتى أن رئيس الجمهورية منذ قيام الثورة ولمدة أكثر من ثلاثة عقود كان ينتظم فى أداء شعائر صلاة العيدين به. والمقصورة الموجودة الآن، والتى تضم رأس الإمام الحسين، أهدتها للمشهد طائفة البُهَرة فى عام ١٩٦٤.

ويعيش حول المشهد مجموعة من «المجاذيب» ، وهم من العاطلين الذين يعيشون على الصدقات والهبات التى يمن بها عليهم الخيرون ، ويتميزون بثيابهم الغريبة والشاذة، وكانوا حتى وقت قريب يتجمعون فى مقهى يعرف بقهوة المجاذيب حيث يحتشد أمامه حشد من الفضوليين الذين يتفرجون عليهم.

واكتسب المكان المحيط بالمشهد شهرة خاصة وعلى الأخص فى شهر رمضان حيث يتردد عليه فى أعقاب صلاة المغرب جمهور كبير يمضى سهراته حتى الفجر فى المقاهى المنتشرة بالمكان وأشهرها مقهى الفيشاوى التاريخى الذى حاز شهرة خاصة كمركز لالتقاء رجال الفكر والسياسة والثقافة لفترة طويلة، حيث بدأ نجم هذا المقهى فى الصعود منذ ثورة سنة ١٩١٩. وهو مكان غريب



مسجد الحاكم بأمر الله يعد
من أهم العمائر الاسلامية
المقامة فى حى الجمالية
فى العصر الفاطمى

كانت تعرض فى جوانبه أكواب مزخرفة ترجع إلى فترات سابقة وساعات ضخمة ذات قيمة تاريخية وعدد من المرايا الكبيرة الحجم ذات أطر وبراويز من الخشب المحفور الجيد الصنعة وشمعدانات نحاسية وفضية ضخمة تتوسطها لوحة زيتية كبيرة لصاحب المقهى الحاج فهمى الفيشاوى ممتطياً جواده على هيئة بطل سيرة أبى زيد الهلالى، وقد اشتهر هذا المقهى على الأخص بتقديم الشاى الأخضر والشيشة المعتمدة على التمباك.

سياسيون وأدباء

وكان من بين رواد هذا المقهى فى عصره الذهبى العديد من السياسيين والأدباء والشعراء أمثال : حلمى عيسى وعبدالحميد عبدالحق وعبد الحميد بدر وحافظ إبراهيم والشيخ محمد عبدالمطلب والشاعر أحمد الزين والزجال مصطفى حمام والشاعر البائس عبد الحميد الديب والزجال بيرم التونسى وشيخ الملحنين زكريا أحمد والثنائى الفكاهى حسين الفار وسلطان الجزار.

وعندما وضع مشروع توسيع ميدان المشهد الحسينى وتقررت إزالة المقهى من مكانه التاريخى ونقله إلى موقعه الحالى فى عام ١٩٦٨ كان ذلك سبباً فى مرض صاحبه الحاج فهمى الفيشاوى ووفاته بعد قليل .

ولعل هذا المقهى هو الوحيد فى العالم الذى خُصِّص له حفل تأبين شارك فيه العديد من الشعراء والنقاد والأدباء والصحفيين والموسيقيين ودعت إليه فى ١٣ ديسمبر سنة ١٩٦٨ رابطة الزجالين المصريين ووجهت الدعوة لحضوره إلى أكثر من خمسة آلاف شخص؛ فجاء احتفالا ذا مستوى رفيع، وكان من بين ما ألقى فيه زجل مؤثر فى رثاء المقهى لأمير الزجالين محمد عبدالمنعم أبو بثينة.

وينتشر حول المشهد كذلك عدد من المكتبات التى تخصصت فى بيع الكتب الدينية الإسلامية والتراثية أهمها مكتبة دار إحياء الكتب العربية لصاحبها ومؤسسها عيسى البابى الحلبى فى خان جعفر فى غرب المشهد، وكذلك

مكتبة زكى مجاهد، وكانت جميعها ملتقى لمحبى العلم وجامعى الكتب يجتمعون بها ولا حديث لهم إلا عن نوادر المطبوعات وتواريخها. وفى مواجهة الجامع الأزهر شارع صغير يحوى أيضاً العديد من المكتبات الصغيرة المتخصصة هو شارع الصنادقية، وقرب نهاية هذا الشارع من جهة شارع المعز لدين الله يقع «زقاق المدق» الذى خلده الروائى الكبير نجيب محفوظ فى روايته التى تحمل هذا الاسم.

وفى المنطقة الشرقية للحى توجد المدرسة الجمالية ومدرسة خوند تتر الحجازية ومدرسة مغلطاى الجمالى وقسم الجمالية الذى بنى فى عهد الخديوى إسماعيل وأيضاً مصلحة التمغة والموازين، كما أن شارع الخُرنفش (الخرشتف) الذى يقع فى الطرف الشمالى الغربى للحى شمال جامع سليمان أغا السلحدار (وهو نسبة إلى مادة الأصروميل المتخلفة عن حرق القمامة التى تسخن بها مياه الحمامات العامة) أنشأ به محمد على باشا أول مصنع للنسيج فى مصر على النظام الأوربى وهو المصنع الذى أصبحت تُعْمل فيه بعد ذلك وحتى أواسط ستينيات هذا القرن كُسوة الكعبة التى كانت تحمل فى احتفال كبير يعرف بطلعة المحمل إلى الأرضى الحجازية.

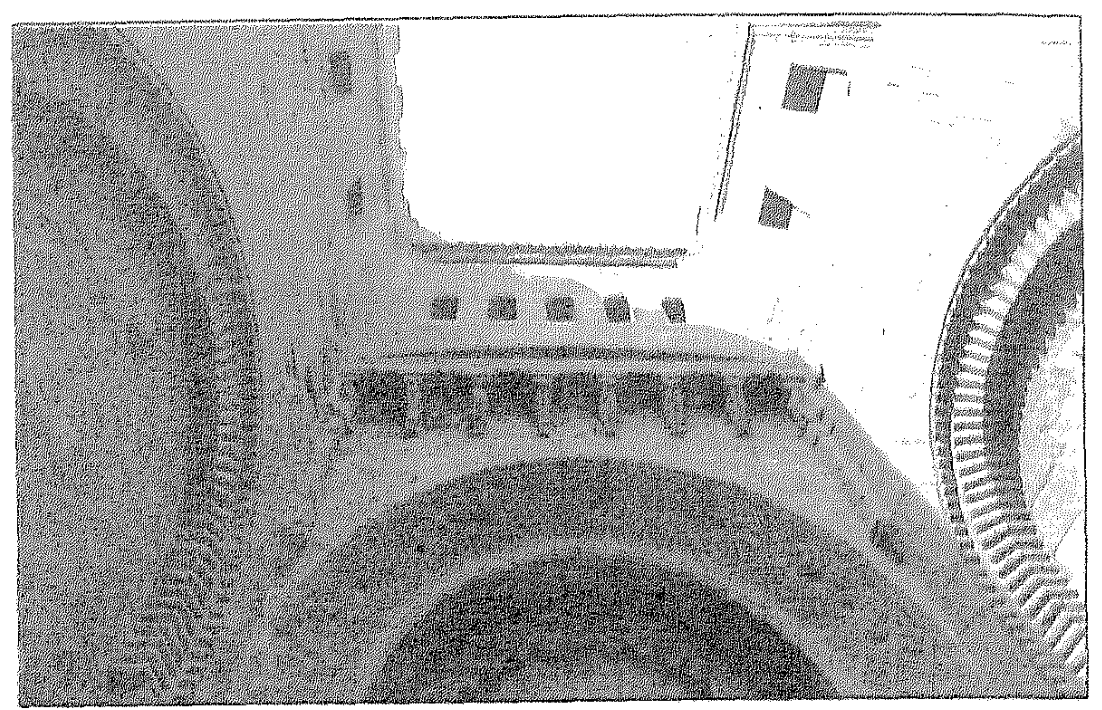
بيت السحيمى

وفى وسط الجمالية فى شارع الدرب الأصفر الذى يصل شارع الجمالية بشارع المعز لدين الله تقع واحدة من أجمل دور القاهرة الإسلامية الباقية إلى الآن، هى الدار المعروفة بـ «بيت السحيمى»؛ وهى دار أقامها فى القرن السابع عشر، على أنقاض دار أخرى قديمة كانت تعرف برباط البغدادى، الشيخ زين الدين عبدالحى الطبلاوى، وقد رممت هذه الدار فى القرن الثامن عشر ثم سكنها مؤخراً الشيخ أحمد السحيمى شيخ رواق الأتراك بالأزهر الذى نسب إليه البيت. وبفضل صحنه الكبير «الحوش» الملىء بالنباتات وقاعاته المتنوعة ومدخله المتميز يمثل هذا البيت اليوم أحد أكثر

البيوت الإسلامية القاهرية التى وصلت إلينا جمالا وبهاء .

وإلى جانب ذلك يحتفظ حى الجمالية بثلاث من بوابات الحارات القديمة التى كانت تغلق على سكان الحارة عقب صلاة العشاء ولكل منها بواب مختص بها، الأولى بوابة حارة المبيضة المجاورة للمدرسة القراسنقرية بشارع الجمالية، وبوابة حارة برجوان بشارع المعز لدين الله فى مواجهة الجامع الأقمر، والثالثة بوابة بيت القاضى المجاورة لقسم شرطة الجمالية.

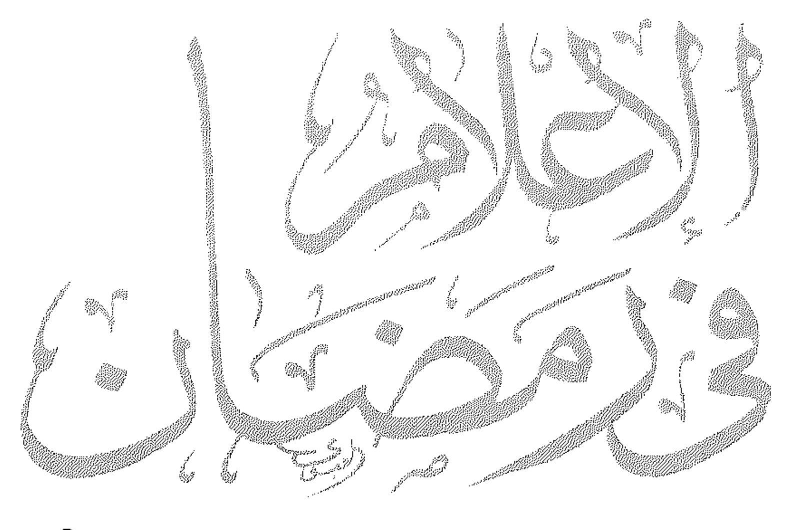
أما «خان الخليلى» الذى يعد أحد أهم معالم هذا الحى فيرجع تاريخه إلى عام ٧٨٩هـ/ ١٣٨٧ م عندما أزال الأمير سيف الدين جهاركس بن عبدالله الخليلى اليلبغاوى أمير آخور الملك الظاهر برقوق تربة القصر الفاطمى الكبير المعروفة بتربة الزعفران والواقعة جنوب غرب القصر وعمّر موضعها الخان المنسوب إليه. واضطر لذلك إلى نبش قبور التربة وإخراج العظام المدفونة بها وحملها على ظهور الحمير وألقاها على كيمان البرقية شرق المدينة «الدراسة حالياً» . والخان فى الأصل معد لاستقبال التجار الأجانب وبضاعتهم التى تخزن فى الطابق الأرضى ويلحق به اسطبل للدواب وتوجد غرف السكن فى الطابقين العلويين اللذين يطلان على حوش الخان. وفى سنة ٩١٧هـ/ ١٥١١ م هدم السلطان الغورى هذا الخان وأعاد بناءه وجعل له ثلاث بوابات؛ اثنتان منها متقابلتان مازالتا موجودتين إلى الآن تزين رءوس عقودها مقرنصات وزخارف بديعة. وفى عام ١٨١٩م أدخل عليه سليمان أغا السلحدار إصلاحات كثيرة حيث أضاف إليه حواصل وطباقاً وأكثر من أربعين حانوتاً أجرها للتجار والحرفيين. ومازالت بقايا هذه الطباق موجودة إلى الآن فى خان الخليلى كنموذج للعمارة التجارية والإسلامية المتأخرة. وقد أدى فتح السكة الجديدة (شارع جوهر القائد) بعد ذلك بقليل



باب النصر من أهم المعالم فى الجمالية القديمة

إلى ازدهار خان الخليلى حتى أصبح اليوم من أشهر المزارات التى يؤمها السائحون لاشتهاره بصنع وبيع المشغولات والحرف التقليدية الجلدية والفضية والنحاسية والمنسوجات الوطنية.

لا شك أن الجمالية هو أقدم أحياء القاهرة الفاطمية التى تحتفظ بعبق تاريخ هذه المدينة الألفية، ففيها أهم آثار القاهرة الدينية ذات الطابع الاجتماعى والاقتصادى، بحيث إننا لا نجد فى أى مكان آخر هذا الكم من الآثار الدينية والمدنية التى يتيح لنا طرازها دراسة تطور العمارة الإسلامية وتحتفظ الجمالية كذلك، إلى جانب أحياء قاهرية أخرى مثل السيدة زينب والدرب الأحمر، بالعديد من العادات والتقاليد المصرية القديمة التى تميز هذه الأحياء، لذلك فقد قامت وزارة الثقافة بالتعاون مع الجانب الفرنسى لوضع مشروع للحفاظ على الطابع التاريخى والحضارى لهذا الحى بعد أن بدأت الحياة العصرية تغزوه وتكاد تغير من ملمحه المتميز.



بين اليوم والأمس

بقلم : د. محمد رجب البيومي

يعتبر التليفزيون بالنسبة إلى مظاهر الاحتفال برمضان الكريم أقوى منافذ الإعلام سطوعا ، وأعظمها تأثيرا ، لأن الإذاعة المرئية تملك من وسائل الإغراء ما لا يملكه الراديو والصحافة ، لذلك ترك الناس بشتى بقاع العالم الإسلامى ما كان شائعا من سهرات المنازل ، وتبادل الزيارات ، ومجالس الذكر الحكيم تركا تاما اكتفاء بما يبثه التليفزيون من برامج ، والقائمون على التليفزيون يعلمون حقيقة ذلك، فهم يستعدون لهذا الشهر ببرامج خاصة ، يشغل إعدادها أكثر العام ، بحيث يظل هذا الشهر شغلا شاغلا لهؤلاء ، وإذا كانت القنوات المرئية قد تعددت فإن التنافس بينها قد صار شديدا ، وبعد أن أصبح العالم قرية واحدة بامتداد الموجات الفضائية انتقل التنافس إلى أبعد آماده فى كثير من البلدان ، وقد كان من المنتظر أن تكون رسالة رمضان الروحية أساس هذا التنافس ، ولكن يحطم هذه الرسالة ومحاولة الإجهاز عليها كان - للأسف - قوام هذه الرسالة، ونحن نتساءل عن سر هذه المفارقة الشاسعة فلا نجد إجابة أصح من ضعف الرأى الإسلامى العام ، إذ لو كان لنا فى هذا المجال رأى عام مسموع الكلمة لكان الحال غير الحال .

والخير والشر موجودان منذ خلق الله السموات والأرض ، لذلك لم تخل أيام هذا الشهر الكريم من شذوذ سلوكي لدي نفر من الناس ، ولكن هذا الشذوذ قبل ظهور التليفزيون كان محصورا لدي طبقات خاصة من القوم وفى مجتمعات خاصة تستسلم لأهوائها دون حذر ، ولا يكاد يعلم عنها أحد من العامة شيئا فلما جاء التليفزيون بعالميته الزائعة، وانتشاره الممتد إلى شتى المنافذ ، انتقل كثير من هذا الشذوذ إلى شاشته الساحرة ، تعرف العامة كثيرا مما كانوا يجهلون ، ولم تر الخاصة داعيا إلى هذه الحفلات الهابطة ، بعد أن قام التليفزيون بدوره فى إذاعتها بما يرسل من تمثيليات واهية وأغان خليعة وفوازير ذات رقصات ماجنة ، وإذا وجدت هذه الحفلات فى بعض الليالى ، فأكثرها لم يعد المنزل مسرحا له ، وإنما تكفلت الكازينوهات بقضاء الحاجات الملحة إلى مشاهداتها ، وأنا إنسان ريفي لم أشهد شيئا عن حفلات القوم وبيئتى الأزهرية تحصرنى فى رمضان بين العمل الرسمى نهارا والمسجد من المغرب إلى ما بعد العشاء فى أكثر أيام الشهر الكريم ، ولكن ما قرأته من النقد الصارخ لهذه الحفلات الصاخبة فى المنازل والمجتمعات الخاصة ، أعلمنى ما لم أكن أعلم ، لأن للحق أنصارا يلهجون بالدعوة إليه ، ويشددون النكير على النفوس الإمارة بالسوء ، وقد مضى إلى رحمة الله من شددوا النكير على هذه الاجتماعات الصاخبة قبل أن تظهر الشاشة المرئية ، ولو امتد بهم الأجل إلى اليوم لتحول نقدهم الهادئ إلى صراخ مجلجل ، إذ أن الخرق قد اتسع على الراقع ، فلم يعد الثوب صالحا لوجه من وجوه الاستعمال .

● شاهدان ناطقان

تحدث الأستاذ أحمد حسن الزيات (١) عن أسرة راقية يعرف برنامجها اليومي فى شهر رمضان ، فقال عن طعام الإفطار ما تتجلد له الأفواه من المشهيات والمقليات والمشويات والمحشوات والفطائر مما لا يوجد مثله فى مطعم عام «ولكن لونين لا ينالهما التغيير ، ولا يمسهما النقص ، لونا من الأرانب مطبوخ فى النبيذ يحبه الباشا، ولونا من الشرائح الوردية مطعمة بفصوص من شحم الخنزير تحبه الآنسة الكبرى (س) .

وتعرض الزيات للحفلات اليومية فى مساء الشهر المبارك فقال أخذت الأسرة زينتها التامة الكاشفة ، واجتمعت فى البهو الفسيح الفخم تستقبل أسراب السيدات والآوانس ، ومعهن أبناؤهن واخوتهن من الإيفاع والشباب ، فيعزف البيان ، ويخفق العود ، وتشدو الكواعب ، ويهزج النو نغراف ، ويدور الرقص على نمطيه الشرقى والغربى ، فتلتف الأيدى على الخصور ، وتلتصق الصدور بالصدور، وتمتزج أنفاس الكحول بأنفاس العطور ، ويقف رمضان المسكين بين هذه المناظر المريبة ، وقفة شيخ من شيوخ الدين دفعت به الأقدار إلى ماخور وقد يقال عن الزيات - ظلما - إنه تزمت محافظ . فلنسمع إلى الأستاذ المتحرر فكرى أباظة من مقال كتبه تحت عنوان (متناقضات رمضان) (٢) .

---

(١) وحي الرسالة جـ (١) ص ٤٠٨ .

(٢) مجلة الفكاهة ١٠ فبراير ١٩٣٠ م

رمضان فى هذا العصر شهر السهر والطرب، أنظر حيث تجد الجمال والدلال والفساتين والتوليتات، واسمع الضحكات النسائية الناعمة، والتثنيات الجسمية الخلابة، وحركات الطقاطيق المغرية الممتزجة مع نغمات الموسيقى الشجية فبالله عليك ألا ترى أن صيامى قد أسدل عليه ستار، وأن حكمته قد طارت مع مدفع الإفطار.

هل طفت بالنوادى والمنازل حيث يجتمع الصائمون لتمضية الوقت من الساعة السابعة حتى الساعة الواحدة بعد نصف الليل، حيث ينصرفون إلى طعام السحور إنهم لا يقضون الوقت الطويل فى تلاوة الطبرى أو الزمخشرى، وإنما استشهد هنا بعفريت (الكونكان) وكومى (البشكا) وبالآس والردا.

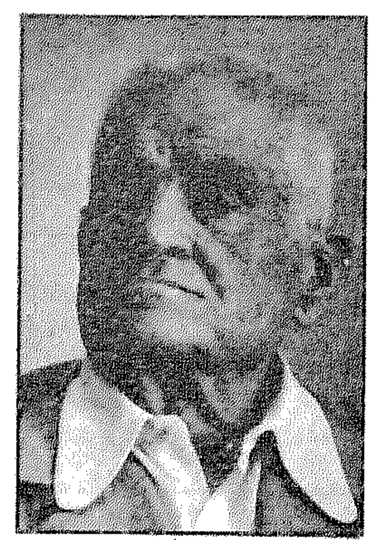
ومقال الأستاذ فكرى يدور هذا المدار، فإذا أضفناه إلى مقال الزيات، لم نجد غرابة فيما يقدمه التليفزيون ولكن القياس مع الفارق، والفارق البعيد، لأن حفلات القصور والنوادى مقصورة على من يعرفونها سلفا، ولا يستشعرون غرابة ما فى اتجاهها، أما تمثيليات التليفزيون الراقصة، وفوازيره ذات الملابس الكاشفة، وأغانيه ذات الميوعة العابثة فأمر مشاع للناس جميعا، وهنا يكون الوباء ممتدا إلى كل منزل، ولا يمضى عام بدواهيه حتى يأتى العام المقبل بأكثر منه فداحة! وأوجع ما يؤلم نفوس الكثرة الكاثرة - وجلنا فقراء - هو هذا العرض الدائم للمشويات والمحمرات والمقليات من أطايب الطيور، ونفائس الأطعمة، وملاذ الأشربة، وأنا أسأل؟ لمن يعرض المعلنون هذه المغريات؟ أعلى الأغنياء من القلة، وهم يعرفونها سلفا، ولا يحسون إزاءها بأدنى رغبة؟ أم على الفقراء كى تشتعل فى صدورهم المواجد، وفيهم من يأكل الرغيف دون إدام، ويستمتع بالتليفزيون فى منزل الجار الذى اشتراه تقسيطا بما أرهقه وأضناه! أهذا شهر الحرمان أهذا شهر التعود على الجوع والصبر؟ أهذا شهر مواساة الفقير بالأمل والرجاء إذا تعذر الرى والغذاء؟.

● الراديو

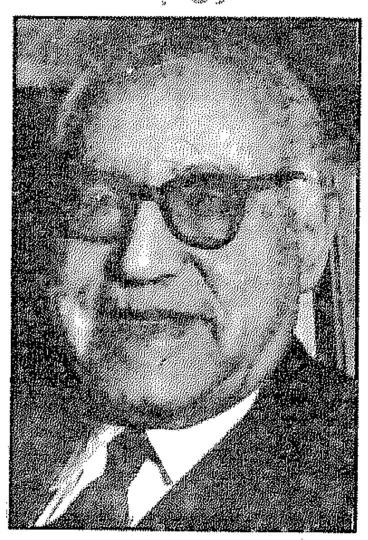
ولأترك حديث التليفزيون فى رمضان إلى حديث المذياع، فأعلن أن الردايو كان فى مبتدئه بالنسبة لشهر الصيام خيرا منه فى منتهاه، لقد انتشر صيته فى الثلاثينيات إذ كان خاضعا لشركة أهلية قبل أن تهيمن عليه الحكومة المصرية، فكان فى هذا العهد أكثر حشمة وأجدى نفعا، وكان يديره أستاذ فاضل هو الأستاذ محمد سعيد لطفى شقيق الأستاذ أحمد لطفى السيد والحديث هنا خاص برمضان - فماذا كنت تسمع به كنت تسمع نخبة مختارة من أساتذة الجامعة بل من صفوة أساتذة الجامعة يتحدثون عن الأخلاق الإسلامية فى عليا مراتبها، كان الأستاذ أمين الخولى يتحدث حديثا مستطابا جمعه فى كتاب تحت عنوان (من هدى رمضان) وكان الدكتور عبدالوهاب

بين اليـــوم والأمس

عزام يساجله فى أحاديث أخرى جمعها فى كتاب (الأوابد تحت عنوان من أخلاق القرآن) وكان الأستاذ محمد عبدالرحمن الحديلى يتحدث بمسامرات رائعة بصوته المؤثر ، فى مقالات جمعها تحت عنوان (محاضرات إسلامية) وكان معهم أمثال عبدالوهاب خلاف ومحمود شلتوت وإبراهيم سلامة » فكان السامع مهما وصل إلى أعلى درجات التثقيف يخرج من هؤلاء بزاد مستطاب، وهذا فى المنحى الدينى ، أما فى المنحى الاجتماعى فمن ينسى أحاديث رمضان من أمثال عبدالعزيز البشرى وإبراهيم المازنى وفكرى أباظة ، وقد بزغ نجم الشيخ محمد رفعت في هذا الشهر الكريم حيث كان له وقت معلوم بعد العشاء، ولغيره من النابهين وقت قبيل الغروب ، ولا يتصل الارسال هكذا حتى مطلْع الفجر ، بل ينقطع فى فترات لتناول السحور وتبادل الزيارات ! فإذا جاءت التمثيليات ، فهى التى تلزم جانب الاحتشام، إن حلقات ألف ليلة وليلة التى نشاهدها اليوم فى التليفزيون قد بدأت فى المذياع فى معرض فاتن أجاده طاهر أبو فاشا مؤلفا ومحمود شعبان مخرجا ، وكانت العظة بالغة لم تتأت الآن فى الشاشة المرئية إذ أن ازدحام المشاهد بملابس الإغراء ، وحركات الرقص ، والإغراق فى ملاهى الترف ، حجب كثيرا من جلال الصوت المسموع ، ونحن الآن وقد صارت لنا إذاعة خاصة بالقرآن الكريم هل نجد



فكرى أباظة



أحمد حسن الزيات

أمثال هؤلاء العظام حقا ، إن مما يبعث على النقد الموجه أن نقول إن الحديث الدينى يتناوب حديثا وراء حديث حيث لا يستغرق الواحد غير خمس دقائق أو عشر دقائق على الأكثر ، ينصرف ثلثها فى التعريف باسم المقدم ومهندس الصوت

والمتكلم الذى يبدأ بالبسملة وحمد الله والصلاة على رسوله ، فلا يأتى بعد ذلك إلا بعدة جمل يتبعها شكر المقدم وتنظر إلى الحاصل فلا تجد شيئا ذا بال لماذا لا يكون الحديث الديني ممتداً إلي ثلث ساعة أو ربع علي الأقل، بعيدا عن حواشى التقديم والتعقيب مما يحدث الملال أى الملال؟ ولماذا لا نختار الجهابذة من الأعلام بعيدا عن مغريات الألقاب والمناصب ! لقد كنت أسمع ذات عشية حديثا موجزا لأحد هؤلاء يدور حول تعذيب بلال ، وقوله : أحد أحد فوجدت ابنتى الصغيرة تهتف لى أبى أبى أعرف هذا فى مدرستى الابتدائية ! وخجلت لأن المتحدث كان صديقى ، وأنا لا أمنع أن نتحدث عن أمثال بلال ، ولكن حديث من يضيف الجديد ، ولا يكتفى بالمكرر المعاد .

إن البرنامج الثقافى قداسته سنة طيبة، هى إعادة الروائع مما سجله فى الخمسسينيات من المسرحيات الراقية ، والأحاديث الدسمة لكبار المؤلفين ، ونوابغ المتحدثين ! أأطلب مستحيلا حين أرجو البحث عن أحاديث الخولى وعزام وخلاف وشلتوت والجديلى ؛ أم أطلب المستحيل حين أرجو البحث عن أحاديث الأستاذ الإمام محمد مصطفى المراغى التى كانت تجذب العالم الإسلامى جميعه إلى استماعها ، والتى أعادت مجالس الأستاذ الإمام محمد عبده فى الرواق العباسى بالأزهر بعد ثلاثين عاما ! أليس فى هذه التسجيلات ما يقنع الأبناء بعظمة الآباء فيحاولون الاحتذاء .

● الصحافة

ونأتى للصحافة ، وهى أقدم وسائل الإعلام الثلاث ، فنرى أنها من بدء أمرها كانت تحتفل بالمواسم الدينية ابتداء من المؤيد واللواء ، وقد جارتهما فى ذلك الأهرام والمقطم ، وكان شهر رمضان موسما زائعا لهذه البحوث الإسلامية إذ تخصص فريق من الكتاب فى كتابة ما ينتمى إلى الصيام والزكاة من شجون ، ثم كانت جريدة الأخبار (الرافعية) بعد قيام ثورة سنة ١٩١٩ م أفسح الجرائد المعاصرة احتفالا بهذا الشهر ، وكان أمين الرافعى أحد الذين يعددون مآثر رمضان فى إسهاب مؤمن ، ومضت السنون على ذلك ، حتى وجدنا الشيخ محمد الغنيمى التفتازانى من كبار شيوخ الطرق فى عهده يخص الأهرام بحديث يومى عن رمضان المبارك ينشره فى الصفحة الأولى طيلة أيام الشهر وبصنيع الشيخ التفتازانى عرف ما يسمى بحديث رمضان وقد روى الأستاذ أنور الجندى فى كتابه (الصحافة العربية) أن الأستاذ سلامة موسى قد تهكم بالأهرام حين خصت هذا الشهر بالحديث الدينى وتساءل لماذا لبس داوود بركات وجبرائيل تقلا عمامتين أزهريتين وليسا من المسلمين ، غير أن

بين اليـــــوم والأمس

الأهرام كـانت قـدوة الصـحف المصـرية دائما ، فامتد حديث رمضان إلى الجهاد والبلاغ وكوكب الشرق والمصرى ، وكانت الأهرام بنوع خاص تستدعى أعضاء هيئة كبار العلماء بالأزهر للكتابة الموسمية وتنشر صور العلماء فى صدر المقال ، وقد يتجاوز البحث عدة أعمدة فينشر جميعه دون حذف اذكر ذلك لأن جريدة الأخبار قد طلبت منى منذ ربع قرن عدة مقالات رمضانية فدأبت على أن تحذف منها ما يعد من أوثق عناصر المقال ، وقد شكوت ذلك فقيل لى إن الجريدة تفعل ذلك دائما مع المحـررين الدائمين لا مع الضـيـوف فحسب ، وقد كتبت من قبل بمجلة الأزهر مقالا أنقد فيه صنيع الجرائد اليومية الآن فى استهواء القراء بمناسبة هذا الشهر المبارك ، فأكثرها يفرد صفحتين يوميتين تحت عنوان (أحـاديث رمـضـان) ولكنك تطالع هاتين الصـفـحـتين فى الأعـمـدة المتوالية والأنهار الجارية فماذا تجد ؟ تجد النصف الأسفل من كل صـحـيـفـة قـد تخصص لإعلانات عن متاجر وملابس يهنئ أصحابها القراء بشهر الصيام ، وهى محسوبة على الحصاد الدينى الذى هيئت الصفحتان لاستيعاب ثماره أما النصف الأعلى فلا يخلو من صورة مكبرة لمسجد أو فانوس أو أثر إسلامى مع شئون عامة عن مواقيت الصلاة ومواعيد السحور ، والحالة الجوية ، ودرجات الحرارة أو البرودة فى المحافظات جميعها! وكأن ذلك ضرورى جدا لقارئ الصفحتين،

ونأتى إلى المقالات الدينية فنجدها فى أكثر أحوالها موجزة ، وأقل القليل منها يتحدث فى أمر ذى بال ، وقد أوهمت الجريدة قارئها - ولعلها أوهمت نفسها كذلك - أنها شاركت بصفحتين كاملتين فى واجبها نحو شهر الصيام ! وأفضل من ذلك كله أن تنفرد صفحة واحدة لاصفحتان بحديثين جيدين تعالج كل منهما قضية معاصرة فى ضوء ماعرف من كتاب الله وسنة ورسوله ، ويشبعان القارئ بدسامة الفكرة ، وقوة الاستدلال ، وسلاسة التعبير ، دع عنك الأسئلة المتكررة عن المفطرات والحقن وصدقة الفطر ، ومقدارها مع الإجابة المتكررة أيضا أما يجب أن يعرف القائمون على تحرير ما أشرنا إليه ، أن القراء فى أكثرهم يعزفون عن المسائل المكررة ، وأنهم فى حاجة إلى قراءة الموضوعات التى تشغل الأذهان وإن لم تتصل بالزكاة والصيام ، مادامت تدور فى فلك الإسلام؟.

هذه خواطر عن الإعلام الرمضانى بين اليوم والأمس ، أحاول بها أن أوجه القائمين على منافذ هذا الإعلام كى يهتموا بالجوهر لا بالعرض ، وأن يعرفوا أن القراء والمشاهدين يميزون الخبيث من الطيب ، ويصفقون دائما للنافع المفيد .

المسألة الإسلامية وسحور راقص فى رمضان

بقلم : عبد الرحمن شاكر

كل عام وأنتم بخير.. للمسلمين وغير المسلمين أيضا.. فحينما يصل هذا العدد فى «الهلال» إلى القارئ، يكون شهر رمضان المبارك قد بدأ، وبدأ معه عام ميلادى جديد، ولعل اقتران هاتين المناسبتين وإحداهما اسلامية، والأخرى غير ذلك فى أصلها، وإن كان يقال عنها من زمن طويل.. إنه يوم «عالمى» يحتفل به الجميع، جميع أهل الأرض تقريبا، لأنه أصبح يمثل التقويم المعمول به فى جميع أرجاء العالم، أقول لعل اقتران هاتين المناسبتين يكون فرصة مناسبة للحديث عن موضوع «العولمة» وعلاقته «بالمسألة الاسلامية» التى تشغل العالم وتشغلنا بالضرورة، وأقول «المسألة الاسلامية» قياسا على مسائل أخرى شهدتها بلادنا منها «المسألة الشرقية» التى ألف عنها مصطفى كامل كتاباً فى صدر شبابه ، وكانت تدور حول مصير الامبراطورية العثمانية الغاربة، والمسألة المصرية التى كان مصطفى كامل ذاته من أبطالها، حيث كان موضوعها هو الاحتلال البريطانى لمصر، ومطالبة المصريين بجلائه عنها.

وواضح مما تقدم أن «العولمة» بمعنى التحديث أو التغريب فى واقع الأمر ليست جديدة تماما على بلادنا ولا على سائر أرجاء العالم، وأن المجتمعات الاسلامية قد احتوتها «العولمة» بهذا المعنى من قديم، ألم يكن من حكام

مـصـر في القـرن الماضى من قـرر أن يجـعل مـصـر قطعـة من أوربا، وهو الخـديو اسـمـاعيل الذى خـصـص له «الهـلال» ملفـا خـاصـا فى عـدد من أعـداده الأخـيـرة؟ إن مـجـتـمـعـاتنا الاسلامية محتواة من قديم في العالم المعاصر الذى تقوده الحضارة الغربية المسيحيـة - اليـهودية كما يسميها أصحابها، ليس التقويم الميلادى فقط هو ما أخـذنا به حيث أصبح التقديم الهـجرى الذى كان أصلا عندنا، قبل بزوغ نجم الحضارة الغربية وسيطرتها على أقدار العالم، أصبح مجرد أثر لا يبقى عليه إلا الحاجة إلى حساباته لأغراض العبارة مثل صيام رمضان والحج.. إلخ. ولعلى أذكر أنه فى حالة اقتران أشد ربما من البدء معا، ما بين رمضان «المعظم» وإحدى المناسبتين «العالميتين» المهمتين جدا، الكريسماس، ورأس السنة، لم يتـردد أحـد المطاعم الكبـرى فـى القـاهـرة في أن يعلن عن برنامج ساهر فيه - وكان الاعلان فى أكبـر صـحـفنا المصـرية - وكـان من ضـمن برنـامـجـه «سـحـور راقص» بدلا من عشاء راقص! لانه «عيب» أن يقول عشاء ونحن فى رمضان الذى يتسحر فيه الناس ليلا ليصوموا النهار.. أى والله هذا ما حدث وهو شاهد على ما أقول، وبحق هذا الشهر الفضيل!.

أخلص من هذا كله إلى أن العالم الاسلامى وأهله، كانوا مرنين جدا فى قبول مواضعات الحضارة الغربية بمختلف صورها.. فهذى الضجة الكبرى علام؟ على حد قول شاعرنا العظيم أحمد شوقى، الذى كان له شعر فى وصف «البال» الخديوى، أى الحفل الراقص فى قصره، كما له شعر يقول فيه:

«يا أخت أندلس عليك سلام»

«هوت الخلافة عنك والاسلام»

ولكنه كان أكثر حياء من أن يتحدث عن سحور راقص فى رمضان، وإنما انتظر مرور الشهر الكريم ليقول:

«رمضان ولى هاتها يا ساقى

مشتاقة تسعى إلى مشتاق»!

نعود إلى موضوع «الضجة» حول المسألة الاسلامية، والذعر الذى يسود دوائر الغرب من الاسلام، والقول بأنه أصبح العدو الأول للغرب «الديمقراطى» بعد سقوط الشيوعية! فإذا سألتهم عن شكل هذه العداوة التى يخشونها لقالوا لك إنه الإرهاب الذى يصـدر عن الأصولية الاسلامية! ومع الإدانة الكاملة لهذا الإرهاب ففى تقديرى أن له عدة أسباب:

أولا - تفضل رئيس تحرير الهلال

باطلاعى على كتاب بعنوان «إرهاب الشرق الأوسط والنظام الأيديولوجى الأمريكى» بقلم «نعوم كومسكى»، وهو كاتب أمريكى من أصل يهودى، ذهب فيه إلى أن الارهاب الحقيقى فى الشرق الأوسط هو الإرهاب الصهيونى الامريكى، وأن ضحاياه من العرب هم مئات أضعاف ضحايا «الإرهاب» المضاد العربى الاسلامى رغم أنه يُسلك فى عداد هذا الأخير، كثير مما يعتبر مقاومة مشروعة للمحتلين والمغتصبين لأراضى الغير! وأضيف أنه حتى الأصولية ذاتها، كانت فى كثير من جوانبها رد فعل هى الأخرى، للجريمة التاريخية التى ارتكبت فى حق البلاد والشعوب العربية والاسلامية، وهى زرع الكيان الصهيونى بالقوة فى بلادهم وإقامة دولة تقوم على التمييز العنصرى، على أساس الدين، بل تحمل اسما دينيا فى الوقت الذى طرح فيه المسلمون فكرة الدولة الدينية التى كانت الخلافة العثمانية هى آخر ممثليها، سعيا إلى قيام نظم دستورية ديمقراطية فيها، على الطريقة الغربية، وإن كان عدم قيام ديمقراطية حقيقية أو كاملة فى أى من البلاد الاسلامية، ليس ذنب شعبها بقدر ما هو ذنب حكامها المتمتعين بمساندة أصدقائهم الأقوياء فى الغرب، وبعد ذلك يقال إن الحضارة الاسلامية تعادى الديمقراطية التى هى القيمة العليا فى الحضارة الغربية!.

ثانيا: تفاقم الظلم الاجتماعى والتفاوت الفظيع بين من يجدون ثمن «السحور الراقص» فى رمضان ، والذين يضطرون إلى التزاحم على «موائد الرحمن» أمام المساجد فى موعد الافطار ليجدوا ما يسد رمقهم صائمين أو غير صائمين!! ليجد بعض الشباب منهم من يغريه بالعمل لحسابه فى دنيا الارهاب، سواء كانوا مخابرات دولة أو أخرى يهمها على سبيل المثال تخريب اقتصاد مصر، أو تجار مخدرات يريدون «حكومة» تحرم الخمر كما أمر الله، ولكنها تبيح المخدرات لأن كتابه لم ينص عليها!!.

ولقد تفاقم هذا الظلم بعد سقوط المحاولات الاشتراكية أو شبه الاشتراكية التى شهدتها بلادنا. وسادت روح الفردية والحرص على الكسب بأى ثمن مما يعتبره الغرب القيمة الأخرى المكملة للديمقراطية الغربية! ومع ذلك يتهمون الحضارة الاسلامية بأنها تعادى حضارة الغرب!.

ما الذى بقى من الحضارة الغربية لم يقبله المسلمون فى معظم مجتمعاتهم؟

حتى فى الأحوال الشخصية التى تتمسك بها معظم هذه المجتمعات مثل مسائل الزواج والطلاق والمواريث، بعض الدول الاسلامية مثل تركيا قبلت النظم الغربية فيها، ومع ذلك فما تزال تركيا حتى الآن غير مقبولة فى «الجماعة الأوربية» لأنها دولة مسلمة!.

● وراثة الشيوعية:

ما سر الحملة إذن الذى جعل الغرب، يجعل من الاسلام وريثا للشيوعية باعتباره عدوه الأول بعد سقوط هذه الأخيرة .

أعتقد أن المرونة الاسلامية ذاتها السابق ذكرها هى السر فى ذلك، واستشهد مرة أخرى بكاتب أمريكى قديم اسمه «وولتر كولارز» قرأت له بحثا فى مجلة أمريكية قديمة - لعلها توقفت عن الصدور الآن - اسمها «سيرفيى» كانت متخصصة فى شئون السوفيت وشرق أوربا. كتب هذا الكاتب بحثه بعنوان «عقائد الشرق» فى العدد رقم ٤٣ فى أغسطس عام ١٩٦٢، أفرد فيه فصلا عن الاسلام، جاء فيه:

«إلى أى حد تمكن النشاط المعادى للعقيدة من جانب النظام السوفيتى، ودعاية الدولة الشيوعية من اقتلاع الاسلام؟ إن الاجابة هى أن التعليم الالحادى طوال عدة عقود، مضافا إليه التغييرات الاجتماعية والاقتصادية المكثفة قد أدى إلى تضاؤل التمسك بتعاليم الدين فى مدن المناطق الاسلامية السوفيتية، وبالرغم من ذلك فقد ظل الاسلام محتفظا بتأثير دائم جعل السلطات الشيوعية تنظر إليه بعين الاعتبار، فالجهات الرسمية تفخر «بالتراجع الحاد للتدين بين الجماهير» و«إغلاق المساجد بناء على طلب المؤمنين» (نقلا عن جريدة «طاجيكستان الشيوعية» فى ١٧ مارس ١٩٦١)، ويتبع هذا الفخر الشكوى من سعة حيلة المعتذرين للاسلام الذين يتكيفون ببراعة مع العصور الحديثة، وبخاصة إعادة تفسيرهم للقرآن بمعنى تقدمى اشتراكى ثورى!.

ويمضى الكاتب قائلا:

«إن هؤلاء المسلمين المحدثين (المودرن) المتلهفين على التحرك مع الزمن، هم الذين يعتبرهم النظام الشيوعى ذوى خطورة خاصة لأنهم يمكن أن ينفخوا الروح فى الاسلام من جديد» إلى أن يقول : «.. إن أكثر ما يغيظ دعاة الإلحاد هو دعوى المؤمنين

بالاسلام أن ظهور هذا الدين كان فى حد ذاته ثورة اجتماعية ، لأن هذا القول يتحدى دعوى الشيوعية أنها القوة الثورية الوحيدة ذات الامتياز . ويشعر الشيوعيون بعدم الارتياح إزاء تأكيد المسلمين المعاصرين على الإخاء بين جميع المؤمنين بالقرآن والنبى محمد، فهذا الإخاء يتخطى كل الحواجز القومية والاجتماعية وبالتالى يعصف بالمبدأ الشيوعى عن صراع الطبقات، وهكذا يصبح الاخاء الاسلامى منافسا للدولية البروليتارية الشيوعية»!.

فإذا كان هذا الكلام قد قيل على لسان كاتب أمريكى فى مطلع الستينيات، فما بالنا الآن وقد سقطت الشيوعية، واستقلت الجمهوريات الاسلامية السوفيتية سابقا؟ إن أشد ما يخشاه المهيجون ضد الاسلام فى الغرب، أن تعود هذه الجمهوريات مرة أخرى جزءا لا يتجزأ من العالم الاسلامى، بكل ما لديها من علوم أوربا وصناعاتها التى اكتسبتها فى الحقبة الشيوعية بما فى ذلك قدرة بعضها على انتاج الأسلحة النووية، وراثة الشيوعية فى هذه الحالة لن تكون مقصورة على حلول الاسلام كعدو للغرب بديل عن الشيوعية، تجد فيه المصالح الخاصة بصناعة السلاح عذرا لها فى استمرار انتاجها البغيض، بل وراثة حقيقية لمناطق شاسعة تضم ثروات هائلة وقدرا له وزنه من البشر.

وفضلا عن الوراثة الجغرافية للشيوعية، ففيما تقدم من القول، يمكن أن تكون هناك وراثة أيديولوجية أيضا، فليس من المحتم أن يتبع سقوط الشيوعية، سقوط من اعتبروا الاسلام ثورة اجتماعية، ولا سقوط من اعتبروا الاخاء الاسلامى كفيلا بتحقيق المساواة بين أجناس البشر والعدل بين طبقاتهم، بحيث يستمر تحدى التوحش الرأسمالى القائم على الفردية المطلقة من جانب أعداد كبيرة من البشر مسلمين وغير مسلمين، وخاصة بعد تحول كثير من الشيوعيين إلى اشتراكيين ديمقراطيين . لا يستطيع الغرب أن يرفضهم.

تحدثت فيما تقدم عن مرونة الاسلام إزاء كثير جدا من مبدعات الحضارة الغربية ولكن هذه المرونة تجف إذا ما توهم بعض أعداء الاسلام إمكان اخراج أبنائه إلى عقائد أخرى سبق لها الظهور فى ديار الاسلام وتخطاها من قديم، والاشارة تكفى اللبيب. ۞۞



قصيدة نثر لرمضان

شعر

صافى ناز كاظم

يأتى رمضان ليأخذ المؤمنين إلى الاعتكاف للعبادة،
والمفتونون، يأخذهم الصخب إلى :

لغو الحديث ،
وليالى الحمقى .

★★★

زمن فى الزمن رمضان :
فسيح ،
ممتد فى طول النهار وعمق الليل .
وفى الإتساع، أجدنى كمن ساقته قدماه إلى :

اخضرار ممتد فى ساحة أنا عليها :
نقطة .

★ ★ ★

نصوم ، قبله وبعده ، لكنه يظل :
رمضان ،
مذاقا متفردا ،
دخولا جماعيا إلى كتلة فى الوقت ، تتميز عن سائر الأيام :
إنجاز فريضة هى أحد أركان الإسلام الخمسة .

★ ★ ★

هو ليلة القدر ،
وهو نصر بدر .

★ ★ ★

لحظة الإفطار «زمزم» .
تسقين يا هاجر وتستقين ،
ونستقى .
وجه هاجر لا يفارقنى :
مصريا ،
نحيلا ،
أسمر ،
وسيما ،
صابرا ،
صائما .

★ ★ ★

يأخذها النبى زوجة ،
شجرة ،
بواد غير ذى زرع ،

يغرسها ويتركها ،
بنحولها وإسلامها تتساءل :
«إبراهيم أين تذهب وتتركنا ؟
آلله أمرك بهذا ؟
إذن لا يضيعنا »

★ ★ ★

القيظ ، الظمأ ، وسبعة أشواط بين مرتفعين
فى الهجير ، ومملكة البيداء أطرافها السراب ، وإسماعيل
بلا صراخ على أصبع بين الموت والمعجزة .
ومع اليقين ، ومع الإسلام تظل هاجر فى تسبيحها :
«إذن لا يضيعنا !» .

★ ★ ★

أمن الهجرة اشتُق اسمها أم أخذنا الهجرة
من هاجر ؟
اجتمعت الهجرة وهاجر وصاحبهما : الهجير !

★ ★ ★

أينعت شجرة هاجر ، بين البيت وزمزم ،
فتمهلى بالسير يا إبل الطريق ،
وتريثى عند الشفق ،
صدق «الكلام» وما انمحى منذ الأزل :
... وابعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك
ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم ... ﴾.

★ ★ ★

حداء ، غناء ، ونقر دف من بعيد :
أسعد الأيام !
أجمل الزمن !
أكثير على القلب الفرح ،

والقرن السابع يأتى بمحمد ؟

★ ★ ★

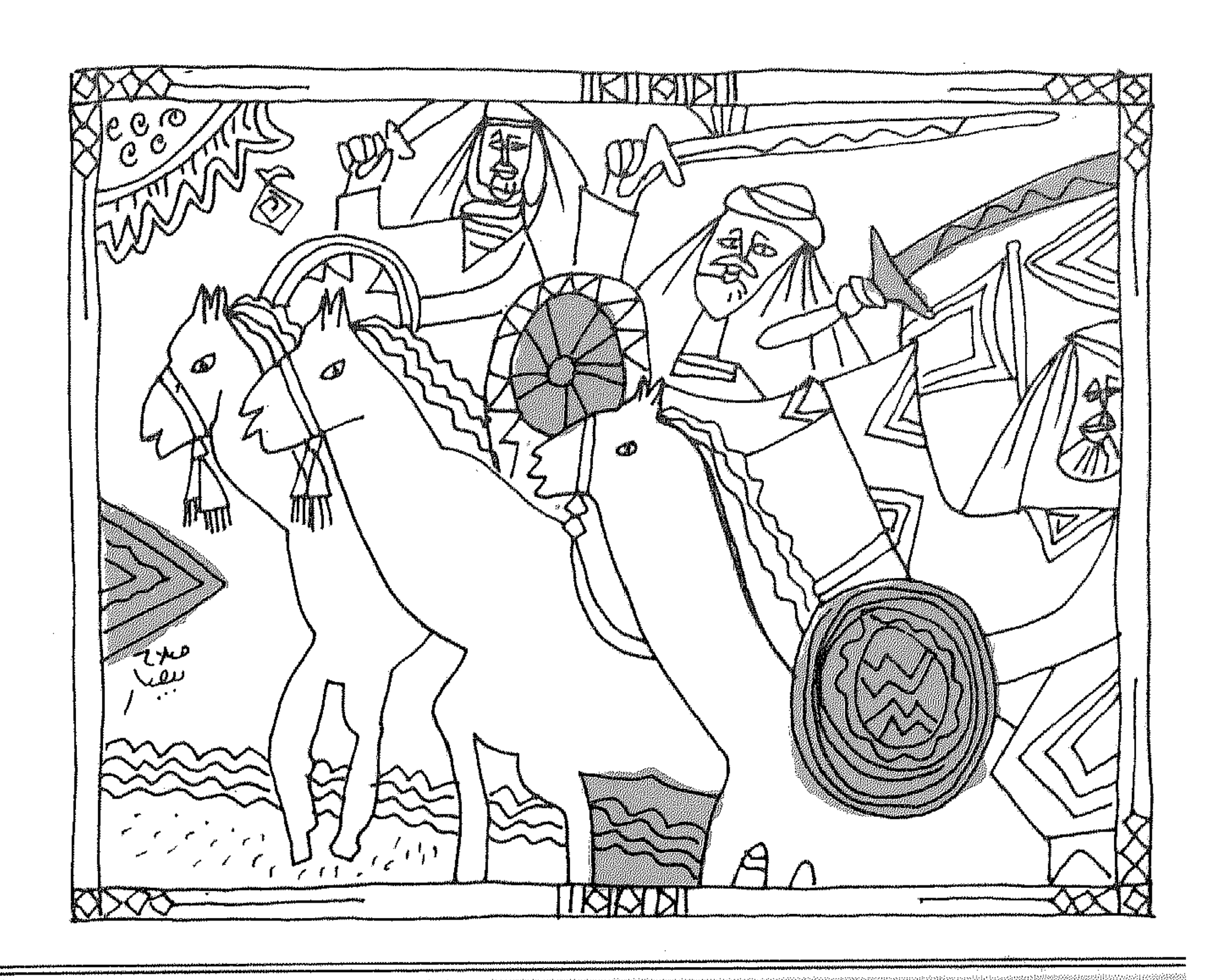
شهيقا : إسلام ،
زفيرا : إسلام ،
هكذا حال المسلم .
تهدأ العين وتقر إسلاما ،
يقود صاحبه إلى وادى الجمر ،
جهاد نفس تتحضّر بالإسلام ،
تتجول فى الإسلام ،
تغتسل من الأنانية والجشع والهوى ،
تستعبد الشهوة وتحجّمها :
تحت إمرة «الإرادة» !

★ ★ ★

شمس .
وهج .
وخوض لعباب النهار ،
سطوعا نحو مغرب الشمس :
﴿ ... فكلى واشربى ، وقرّى عينا ... ﴾.

★ ★ ★

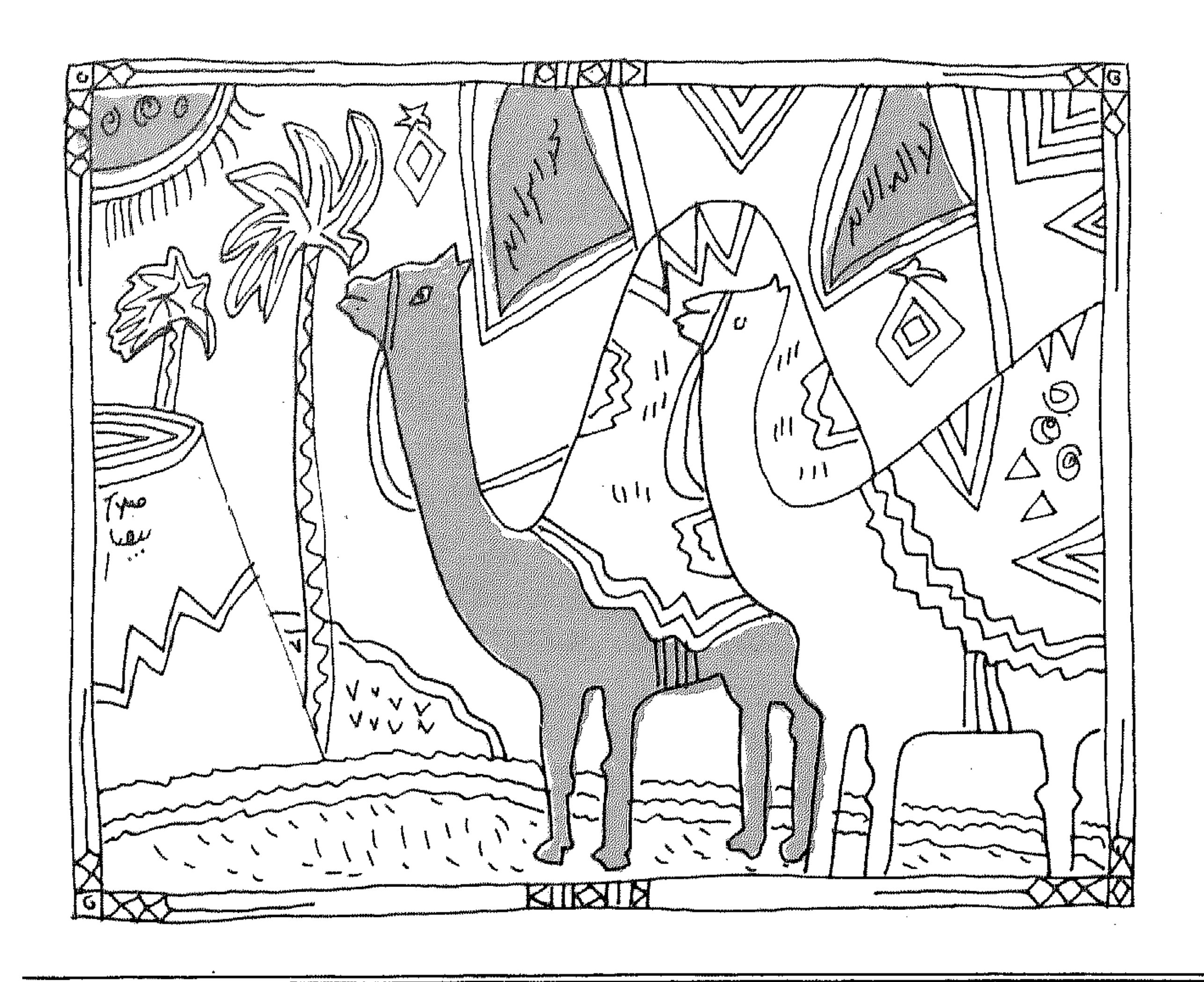
يسطع فينا رمضان ،
ضفيرة بللور تمتد
حبائل رحمة ترفعنا من حر الضيق .
لا يعرف رمضان إلا الصائم ،
نخرج من جرف الوحشة ،
بدعاء حبيس الحوت ،
﴿ لا إله إلا أنت سبحانك إنى كنت من الظالمين ﴾.



سيرة ابن هشام

هل أنصفت الحقيقة ؟!

بقلم: د. محمود على مراد



أردت أن أستغل شيخوختى وغربتى وفراغى فى شىء مفيد فقررت منذ سنوات أن أعد رسالة دكتوراه فى إحدى الجامعات الفرنسية فى موضوع «السيرة النبوية فى كتابات المحدثين» . وكان موضوع السيرة النبوية يشغلنى منذ عشرات السنين، وقد تجمع فى مكتبتى ما يزيد على مائة كتاب بالعربية وبلغات أخرى ، عن الرسول صلى الله عليه وسلم وعن عصره .

ولقد لفتت نظرى لدي قراءة هذه الكتب عدة أمور أهمها :

❑ صغر الحيز المخصص للفترة المكية بالنسبة لذلك الذى تشغله الفترة المدنية ، علما بأن الفترة الأولي أطول من الفترة الثانية بثلاث سنوات.

❑ كون الرسول صلى الله عليه وسلم لا يظهر في الفترة المكية إلا بمظهر «المحمى» أو طالب الحماية .

❑ قلة ما ورد فى حديث الفترتين عن دخول الناس فى الإسلام، واقتصار قصص تعذيب المسلمين فى مكة على حالتى بلال بن رباح وأسرة ياسر.

❑ خلو الفترة المكية من أى إشارة عن انتشار الإسلام خارج مكة والمدينة (إلا فى حالة واحدة).

❑ التركيز فى حديث الفترة المدنية على حديث السير والغزوات .

وقد بدت لى هذه الأمور غريبة، وكان من الواضح أن المعلومات التى وردت بشأنها فى كتب السيرة الحديثة مستقاة من مصادر واحدة تبين لى أن أهمها هى سيرة ابن هشام ، وبالرجوع إلى هذه السيرة اتضح لى فعلا .

أولا : أن الجزء المخصص فيها للفترة المكية ابتداء من مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم إلى وصوله الى المدينة اقل من مائتى صفحة (من طبعة السيرة الصادرة عن مكتبة محمد على صبيح سنة ١٩٧١ والتى حققها محمد محيى الدين عبد الحميد، وهى طبعة خالية تقريبا من الحواشى) ، بما فى ذلك قرابة ٣٠ صفحة يتناول الحديث فيها موضوع انتشار الإسلام فى المدينة وبيعتى أهل المدينة مع الرسول وأسماءهم ، بينما يشغل الجزء المخصص للفترة المدنية نحو ألف صفحة ، فإذا اعتبرنا أن الفترة المكية كانت فترة سلام وأن الفترة المدنية كانت - طبقا لتصوير المؤلف - فترة حرب لكان حديث السلام فى سيرة ابن هشام خمس حديث الحرب ولكان الحكم العام الذى يستخلص من هذه النسبة أن رسول الإسلام كان رسول حرب لا رسول سلام ، وأن الإسلام بالتالى دين حرب لا دين سلام.

ثانيا : أن حديث الفترة المكية يكاد يدور كله حول محور واحد هو حماية الرسول صلى الله عليه وسلم، فأهم حدث رأى المؤلف أنه جدير بالتسجيل فى السنوات الثلاث الأولى من البعثة، غير إسلام ٥٢ رجلا وامرأة من قريش، هو قول أبى طالب للرسول «أى ابن أخى .. والله لا يخلص إليك بشىء تكرهه ما بقيت» . وأهم أحداث سجلها بعد مباداة الرسول صلى الله عليه وسلم قومه بدعوته هى مطالبة قريش آبا طالب بكف محمد عنهم . واستخدامهم فى ذلك جميع الرسائل ، وصمود أبى طالب لوعيدهم بالحرب ولاغراءاتهم . ودعوته قبيلته - بنى عبد المطلب وبنى هاشم - للدفاع عن محمد صلى الله عليه وسلم وحماية هذه

القبيلة لمحمد صلى الله عليه وسلم، هذه الحماية التى يرجع إليها الفضل - كما يقول النص - فى كون الرسول لم يهاجر إلى الحبشة مع من هاجر إليها من المسلمين، والتى كانت فيما بعد سببا فى مقاطعة قريش لبنى عبد المطلب وبنى هاشم ، ومؤدى هذه الحماية أن محمدا صلى الله عليه وسلم مدين ببقائه على قيد الحياة لقبيلته وأن الإسلام مدين لهذه القبيلة - بالتالى - بوجوده . ومقولة هذه الحماية تثير عدة مشكلات :

- فإنها تعنى أن الذى حمى الإسلام هم الكفار لأن قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم لم يسلم منها حتى نهاية الفترة المكية سوى ثلاثة هم على (الذى كان عند إسلامه صبيا فى العاشرة من عمره) وجعفر وحمزة ، وهو زعم لا يمكن قبوله ، خاصة وأن القرآن كان يلعن الكفار - ولا يستثنى قبيلة الرسول - دون توقف ويعدهم بنار جهنم.

- إذا كان الأساس الذى استندت إليه حماية بنى عبد المطلب وبنى هاشم للرسول هو العصبية القبلية فقد كان المفروض منطقيا أن تحكم هذه العصبية علاقة القبائل الأخرى بأعضائها المسلمين وأن يتمتع هؤلاء أيضا بحماية قبائلهم ، ولكن النص يقول «إن قريشا تزامروا بينهم على من فى القبائل منهم من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم الذين أسلموا فوثبت كل قبيلة على من فيهم من المسلمين يعذبونهم ويفتنونهم عن دينهم».

- كيف يعقل أن يحمى أبو طالب ابن أخيه ولا يحمى فلذة كبده جعفر الذى اضطر إلى الهجرة إلى الحبشة فرارا من الاضطهاد ؟

- أى الأمرين أقرب إلى التصديق : أن يكون الذى حمى الرسول هى قبيلته الكافرة أم أن يكون الذى حماه هم أصحابه ؟ إن النص لم يذكر كم كان عدد أفراد قبيلة الرسول وكم كان عدد المسلمين (إلا بعد السنوات الثلاث الأولى من الرسالة) . ولكنه تضمن عناصر تسمح بتقديرهم بصورة تقريبية ، لقد كان لهاشم ابن عبد مناف أربعة أولاد هم عبد المطلب وأسد وأبو صيفى ونضله ، وكان لعبد المطلب عشرة أولاد، فإذا افترضنا أنه كان لكل واحد من أبناء هاشم - غير عبد المطلب - سبعة أبناء ذكور (متوسط أبناء هاشم وعبد المطلب ، لكان أحفاد بنى هاشم ٣١، ولو افترضنا أنه كان لكل واحد من هؤلاء الأحفاد سبعة أولاد لكان عدد بنى هاشم جميعا فى عصر الرسول نحو ٢٥٠ ولكان عدد بنى عبد المطلب من بينهم ٦٤ (مع مراعاة أن أحدهم ، وهو عبد الله ، لم يكن له سوى ابن واحد هو محمد (صلى الله عليه وسلم)، أما المسلمون فقد هاجر منهم إلى الحبشة ٨٣ فى السنة الخامسة أو السادسة بعد البعثة، فلو افترضنا أن من هاجر منهم إلى الحبشة واحد من كل عشرة - وهى

نسبة منخفضة للغاية - لكان عدد من بقى فى مكة من المسلمين ٧٤٧، أى ما يقرب من ثلاثة أمثال بنى هاشم ، ولكن النص منح الفضل كله فى حماية الرسول (صلى الله عليه وسلم) لقبيلته، التى كانت كافرة وقليلة العدد، ولم يمنحه ، بل لم يمنح أدنى جزء منه ، لأصحابه المؤمنين الكثيرين ، وهو زعم يخالف العقل والمنطق!

- يقول النص إن الرسول صلى الله عليه وسلم طلب الحماية من ثقيف ومن حجاج أربع قبائل ، بعد وفاة عمه أبى طالب ، وهو ما يعنى أن بنى عبد المطلب وبنى هاشم نزعوا حمايتهم عن الرسول بعد موت أبى طالب ، فما الذى منع قريشا - التى يقول النص إنها عرضت على أبى طالب أن يأخذ عمارة بن الوليد بن المغيرة له ولدا وقالت له : «أسلم الينا ابن أخيك هذا .. فنقتله» - من قتل محمدا خلال السنوات الثلاث التى انقضت من وفاة أبى طالب إلى أن أتاها خبر بيعة الحرب ؟

ثالثا : إذا كانت قصة حياة أى رسول هى أولا وقبل شيء قصة ردود الفعل التى أحدثتها دعوته فى الناس ، أى قصة من اهتدوا بهداه ومن رفضوا هذا الهدى ، وما لاقاه المؤمنون من عذاب واضطهاد بيد الكفار ، فإن ما نجده من هذا فى النص قليل للغاية . إن من ذكرت قصة إسلامهم بشيء من التفصيل فى الفترة المكية كلها لا يتجاوز الخمسة وهم بالتحديد حمزة وعمر من أهل مكة ، وسعد بن معاذ وأسيد ابن حضير من أهل المدينة والطفيل بن عمرو الدوسي من قبيلة دوس غير المكية، أما باقى من أسلموا، الذين كانوا فى مكة يحصون بالمئات - رغم أن النص يوهم أنهم عشرات - فكل ما سجله النص بشأنهم هو اسماؤهم (بعد السنوات الثلاث الأولى من البعثة، وعند الهجرة إلى الحبشة وإلى المدينة)، وهناك اعتبارات كثيرة تحمل على الشك فى صحة ما ورد فى النص عن إسلام من حكى قصة إسلامهم .

● الإلمام بمبادىء الإسلام

فإذا كانت العصبية القبلية وحدها هى التى دفعت حمزة إلى الإسلام فما الذى جعله الشخص الوحيد من (أعمام - الرسول صلى الله عليه وسلم الذى آمن ، أما قصص إسلام عمر وسعد بن معاذ وأسيد بن حضير فهى تقوم على افتراض أن هؤلاء الصحابة لم يتصل علمهم بالقرآن إلا حين سمعوه من الرسول صلى الله عليه وسلم أو من مصعب بن عمير، وهذا شيء مستحيل فقد كان القرآن يذا ع أولا بأول على الناس لدى نزول آياته ، وكانت هناك ألوف من هذه الآيات على السنة المسلمين وغير المسلمين فى مكة كما كانت الجلسات العامة التى لابد أن الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة كانوا يعقدونها لشرحها وللتعريف بمبادىء الإسلام فى مواسم الحج وفى غير هذه المواسم قد أتاحت قطعا لعمر ولسعد بن

معاذ وأسيد بن حضير مئات الفرص لسماع القرآن والالمام بمبادىء الإسلام قبل المناسبات التى ذكرها النص .

كذلك فإن ما ذكره النص عن حالات تعذيب المسلمين لردهم عن دينهم لا تعطى فكرة صحيحة عن الأبعاد الحقيقية لهذه الظاهرة، إن النص يقول: إن ٨٣ شخصا من أهل مكة هاجروا إلى الحبشة فرارا من الاضطهاد الذى كان يلاقيه المسلمون على أيدى قبائلهم ، وكان هؤلاء المسلمون ينتمون إلى نحو العشرين من قبائل مكة ، ومعنى ذلك أن هذا الاضطهاد كان ظاهرة واسعة النطاق ، ومع ذلك فإن حالات التعذيب التى ذكرها النص ، وذكرها بإيجاز شديد، لا تتجاوز حالتى بلال بن رباح ، الذى كان عبدا ، وأسرة ياسر التى لم تكن من أهل مكة بل كانت حليفة فقيرة لإحدى قبائلها ، ولو أن مؤلف السيرة كان منصفا في نظرته إلى مسلمى مكة لخصص صفحات كثيرة من كتابه لذكر تفاصيل هذا الاضطهاد وللحديث عن القبائل التى كانت أكثر ضراوة فيه من غيرها، وعن الاجتماعات التى لابد أن تكون قد عقدت بين القبائل لتنسيق سياستها حيال مسلميها، وعن موقف قبيلتى بنى عبد المطلب وبنى هاشم بالذات من هذه الظاهرة ، وعن جميع المسلمين الذين تعرضوا للتعذيب ، وعما أظهره بعضهم من بطولات وبعضهم الآخر من ضعف ولردود فعل المجتمع المكى وهو يرى، لأول مرة فى تاريخه ، أفرادا تعذبهم قبائلهم لأسباب دينية، وعن موقف الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة من إخوانهم الذين يتعرضون للتعذيب ، وعن مشاهد التعذيب ، ولكن شيئا من هذا لم يرد فى النص .

رابعا : يؤخذ من النص أن بقاء الرسول صلى الله عليه وسلم فى العقبة مع ستة من حجاج المدينة قبل سنتين من الهجرة كان نقطة التحول فى حياة الرسول وفى تاريخ الإسلام، وأحد هؤلاء الستة كانوا أول من آمن برسالة محمد من غير قريش ، وهذا قول لا يعوّل عليه، لقد كانت مكة منذ القدم عاصمة بلاد العرب الدينية والتجارية ، وكان عشرات الألوف من الحجاج يواتونها من معظم أنحاء الجزيرة كل عام فى موسم الحج، وخارج هذا الموسم ، للعمرة أو للتجارة أو للزيارة، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمون ينتهزون بالتأكيد فرصة وجود هؤلاء الناس بين ظهرانيهم لدعوتهم إلى الإسلام ، ولابد أن مئات أو ألوفا منهم قد استجابوا لهذه الدعوة ، ليس فقط لما لمسوه من إعجاز القرآن الذى اكتسحت بلاغته أروع ما قيل من شعر ومن حكمة قبله، بل كذلك لأن الإسلام استبدل بالخرافات التى كانوا يؤمنون بها وبفوضى أخلاقهم دينا قديما يقرر حقوقا للفقراء ويكرمهم ويعتبرهم مسئولية الجميع ويحب من يعطيهم ويهدد من

يحرمهم ، ويحض على مكارم الأخلاق ، ويربط الإنسان بإله واحد هو خالق الكون كله والناس قاطبة، ويقرر مسئولية الإنسان عن أعماله ويكافىء المحسن بالجنة ويعاقب المسيىء بالنار ويحقق المثل الأعلى والقاعدة السليمة لحياة الناس ، وليس هناك سبب واحد يجيز التسليم بأن الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة في مكة ، والقرآن الذى كان ينتشر فى الآفاق ، لم ينجحوا، على مدى إحدى عشرة سنة من البعثة، في استمالة نفر كثيرين من عرب الجزيرة إلى الإسلام ، وأن الطفيل بن عمرو الدوسى كان الوحيد من مئات الألوف الذين وفدوا إلى مكة خلال هذه الفترة ، الذى لان قلبه لهذا الدين ، بل إن من المحقق أن الإسلام قد انتشر فى الجزيرة ، وأن المسلمين من غير أهل مكة والمدينة كانوا أكثر عددا فى الفترة المكية من مسلمى هاتين المدينتين، وأن الإسلام دخل المدينة ذاتها لا قبل سنتين من الهجرة ، كما يقول النص ، وإنما قبل ذلك بسنوات.

● حديث غزوة بدر

خامسا : الذى يقرأ حديث الفترة المدنية فى النص يتصور أن الشغل الشاغل للرسول خلالها كان شئون الحرب. فإن وصف السير والغزوات وما قيل فيها أو بمناسبتها من الشعر أو نزل فيها من القرآن تمثل ٧٠ فى المائة من حديث الفترة كلها، وحديث غزوة بدر وحدها يمثل ، من حيث عدد الصفحات، ٧٠ فى المائة من حديث الفترة المكية بأكملها ، وهاتان النسبتان توحيان بأن الإسلام دين حرب أكثر من دين سلام وبأن نبى هذا الدين و الذى كان يرفض الالتجاء إلى العنف حتى فى مواجهة اضطهاد مكة إياه وتعذيبهم أصحابه، قد تحول فجأة ، بانتقاله إلى المدينة ، إلى رجل حرب ، يؤمن بسياسة القوة العسكرية ، ولا يكتفى بالحرب الدفاعية بل يحب الغزو ويجرد الحملات والسرايا الهجومية ، لقد ضخم النص أبعاد الناحية العسكرية من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وبالغ فى تصوير أهميتها مبالغة حجبت نشاط الرسول والمسلمين الحقيقى فى الدعوة الساعية للإسلام داخل المدينة وفى أنحاء الجزيرة ، واضطلاعة (صلى الله عليه وسلم) بأعبائه كرئيس لأمة الإسلام ، معالجته للمشكلات اليومية العديدة التى واجهته فى الوضع الجديد الذى نشأ عن الهجرة، وإرساء أسس نظام اقتصادى خال من الربا يقوم فيه صحابته المكيون ، بخبراتهم التجارية، بدور رائد ، وتولية مهام الإدارة والقضاء والفتوى - هذه المسئوليات التى كانت تستغرق من وقت الرسول صلى الله عليه وسلم ومن اهتمامه قطعا أكثر بكثير من الوقت والاهتمام اللذين كان يكرسهما لأمور الحرب .

هذا هو ما وجدته فى سيرة ابن هشام بشأن النقاط الخمس التى استوقفتنى فى كتب السيرة الحديثة، وقد وجدت فى تلك السيرة ، بالإضافة إلى ذلك، عددا غير قليل من التناقضات ومما يسمونه فى الغرب «بمناطق الظّل»، أى البيانات التى ينتظر القارىء أن يطلعه عليها النص ليفهم ما ورد فيه، ولا يجدها، ومن الدعاوى غير المقنعة ، ومن المقولات التى ليس لها سند من القرآن ، بل والتى تتنافى أحياناً مع القرآن ، ولما رجعت إلى الأستاذ المشرف على رسالتى وحدثته عن ملاحظاتى تلك، اقترح علىّ أن أترك موضوع رسالتى الأولى، وأن أعد رسالة فى نقد سيرة ابن هشام ، ولم يكن هذا بالمركب السهل، ولكن شجعنى عليه عدة أمور هى :

١ - أن سيرة ابن هشام ليست قرآنا ولا حديثا صحيحا، بل هى أولا وآخرا كتاب تاريخ، كذلك فإن الاجماع لم ينعقد بين العلماء والمحدثين الذين عاصروا مؤلفها ، ومنهم الإمام مالك، على الاعتراف بمصداقية ابن اسحاق، وإذا كان نقد ما جاء فى كتب التاريخ شيئا شائعا لا يجادل فيه أحد حتى فى عصرنا الحديث، عصر الصحافة والكتاب والتسجيل الصوتى والسينمائى والتليفزيونى للشخصيات العامة ، وكانت المقالات والكتب والدراسات وأطروحات الجامعات تتناول بالنقد والتفنيد كل يوم ما كتب أو قيل عن زعماء معاصرين ، فما بالك بكتاب كتبه منذ اثنى عشر قرنا فى عصر كان أكثر الناس فيه أميين ولم تكن فيه وسائل سمعية أو بصرية لتسجيل الأحداث ؟

٢ - أن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم أولى من غيرها بالمراجعة وإعادة النظر لتصحيحها على أسس سليمة وإزالة ما علق بها من شوائب، فقد جعله الله للمؤمنين النموذج الأسمى والأسوة الحسنة .

٣ - أن مؤرخا له وزنه هو محمد عزة دروزة يقول فى مقدمة كتابه القيم «سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم» الذى اعتمد فيه أساسا على القرآن الكريم :

إن الروايات والآثار المتعلقة بالسيرة ظلت تحتفظ بها الصدور وتتناقلها الأفواه مدى غير قصير ربما زاد على القرن من بعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم، وإنه من المعقول الذى يؤيده الواقع أن يكون قد طرأ على كثير منها زيادة ونقص وتبديل وتغيير كما أن منها مايمكن أن يكون قد لفق تلفيقا ونحل نحلا ، وآن منها مايتناقض مع النصوص والقرائن ، والملهمات القرانية وأنه يقول أيضا . «وهذه سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد الكبرى ، وهما أقدم ماوصل إلينا ، وربما كانا أوثق ما فى أيدى الباحثين وأكثره دقة واحتياطا ، وأنهم مع ذلك

يستطيعون أن يروا في كل فصل من فصولها دليلا يؤيد مانقوله بشكل من الأشكال ويضيف دروزة عن ابن هشام خاصة أنه قد استشهد على كثير مما نقله من حوادث ، أو دونه من وقائع أو أورده من روايات ، بالآيات القرآنية ، يوردها كسبب للنزول ، ويشرح الحوادث ، غير أن تلك الآيات لم تكن كل شواهده فيما نقل وروى ودون . كما أن فى بعض المواقف التى يستشهد فيها بآيات القرآن مايوحى بأنه كان يقصد التوفيق ، وفى بعضها مايسمح بالتوقف فى أخذ تلك الآيات دليلا على الحادثة أو الرواية وشاهدا صحيحا عليها.

٤ ـ إن الأساتذة مصطفى السقا الأستاذ بكلية الآداب بجامعة القاهرة وإبراهيم الأبيارى مدير إدارة احياء التراث القديم ، وعبد الحفيظ شلبى مدير المكتبات الفرعية بدار الكتب المصرية ، الذين حققوا سيرة ابن هشام التى صدرت طبعتها الثانية عام ١٩٥٥ من دار مصطفى البابى الحلبى يقولون فى مقدمة الكتاب «ولعل النظر إلى تراث السالفين ولاسيما مايتصل منه بعلم السيرة نظرة فيها الكثير من التقديس . هو الذى حال دون هؤلاء وهؤلاء «أي فريق المؤلفين فى السيرة الذى عاش فى ظل كتب الأولين يتداولها بالشرح أو الاختصار او النظم ليسهل حفظها ، والفريق الذى صبغ نفسه بصفة المؤلف المبدع فجمع بين يديه كتب السيرة وخرج منها بكتاب هو فى ظاهره له ، وفى حقيقته أنه لغير واحد ممن سبقوه» من أن يقفوا من هذا العلم «أى علم السيرة» موقفا فقدناه فى جميع المؤلفين المتقدمين ، على اختلاف طبقاتهم فلم نر منهم من عرض لما تحمله السير بين دفتيها من أخبار تتصف بالبعد عن الحقيقة فنقدها وأتى على مواضع الضعف فيها» وأن هؤلاء الأساتذة المحققين ذكروا أن فى السيرة أخبارا «لاتتصل بالحق فى قليل ولاكثير» .

٥ ـ أن ابن هشام ، الذى راجع سيرة ابن اسحاق ، قام بعملية نقد أولى ، أشبه بما يقوم به رقيب المصنفات ، فحذف من بين ما حذف ، «أشعارا ذكرها «ابن اسحاق» لم أر أحدا من أهل العلم بالشعر يعرفها وورود هذه الأشعار المنحولة فى سيرة ابن اسحاق الأصلية ، واشعار أخرى لم يحذفها ابن هشام ولكنه قال إن بعض أهل العلم بالشعر أو أن أكثرهم ، ينكرونها للقاتل ، دليل قاطع على أن جهودا بذلت لتزييف سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق الشعر . وإذا كان الأمر كذلك فليس هناك ما يمنع من افتراض أن تكون جهود مماثلة قد بذلت لتزييفها باختلاق أخبار كاذبة .

٦ ـ أن بعض ماورد فى سيرة ابن هشام استخدم منذ القدم للطعن فى الرسول وفى الإسلام ولإعطاء صورة مشوهة عنهما . وفى كتاب المستشرق الانجليزى «نورمان دانييل» الصادر فى

١٩٥٨ بعنوان «الإسلام والغرب» أمثلة عديدة على ذلك وقد خصص هذا الكاتب فصلاً من فصول كتابه العشرة لحياة محمد قال فى سطوره الأولى إنه كان ينظر اليها فى العالم المسيحى فى العصور الوسطى ، على أنها دليل أساس على بطلان دعوى الإسلام بأنه دين منزل ، وأنها كثيرا ماكانت تعالج باعتبارها أهم الأدلة اطلاقا على بطلان هذه الدعوى ، وأن الكُتّاب كانوا لهذا السبب ، يؤمنون ، ويريدون أن يثبتوا ، أن محمدا كان راعيا وضيع المولد وثنيا ، وأنه استخدم الدهاء للوصول الى السلطة ، وأنه ظل محتفظا بالسلطة بكلام كان يدعى أنه وحى يتلقاه من السماء ، وأنه كان ينشر تعاليمه ، أولا عن طريق العنف وثانيا بالسماح لآخرين باللذات ذاتها التى كان هو يتهالك عليها وقد شرح نورمان دانييل كيف استخدمت المواد الواردة بمصادر السيرة الأولى ، ومنها سيرة ابن هشام ، كما هى أو بعد تحويرها لإعطاء صورة ممسوخة عن محمد ودينه ، وقد تجدد اهتمام الغرب بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم . منذ منتصف القرن التاسع عشر وظهرت عشرات من الكتب عن محمد صلى الله عليه وسلم بأقلام كتاب من اليهود والنصارى من رجال الدين ومن غيرهم وممن لا يؤمنون بالديانات . اعتمد فيها كلها اساسا على مصادر السيرة القديمة، أي على كتب السيرة وفى مقدمتها سيرة ابن هشام ، وكتب السنة والتفسير ، ونظرا لأنهم لم يكونوا مسلمين فقد اختلفت كتاباتهم فى المنحى - كما هو طبيعى - عن كتابات المسلمين عن نبيهم ، وقد تضمنت كتبهم نقدا للرسول صلى الله عليه وسلم وصل أحيانا الى درجة الطعن والتجريح وكانوا يستندون الى مادة المصادر المذكورة ، وقد تعرض بعض كتاب السيرة المحدثين من العرب والمسلمين لهذه الانتقادات والمطاعن وردوا عليها ، ولكنهم لم يتنبهوا الى كون المصادر العربية القديمة ذاتها قد انطوت - كما رأينا - على تزييف وعلى عدد غير قليل من الأخطاء التى سهلت لأعداء الإسلام مهمة مهاجمته ومهاجمة الرسول صلى الله عليه وسلم .

لقد خرجنا من تحليل سيرة ابن هشام تحليلا نقديا ، ومن بحث مادتها على ضوء القرآن الكريم ، بنتيجة هى أنها ليست فى واقع الأمر سيرة للرسول صلى الله عليه وسلم بل هي عمل سياسي في المقام الأول . وأن مؤلفها خضع فى كتابتها لمؤثرات عامة وشخصية خرجت بسيرته عن الموضوعية وجعلته يصور الرسول وعصره وعالمه تصويرا بعيدا عن الصحة .



بقلـــم :عبد المنعم الجداوي

بعض الكتب تقرأها، فتقول رغم إعجابك بها حبذا لو كان بها كذا وكذا. إلا كتاب «حياة محمد» للدكتور محمد حسين هيكل. فهو فى رأيى من أجمل الكتب، ومن أكمل الكتب التى قرأناها حتى كتابة هذه السطور..!

قدر لى أن أقرأ كتاب الدكتور محمد حسين هيكل حينما أخرجه عام ١٩٢٥ وكنت إذ ذاك غلاما أو صبيا تعذبه المراهقة. ترفعه تارة وتخفضه أخرى مغبونا بكل ما تخرجه المطابع يقرأ فى نهم. ويدق ابواب المعرفة فى إصرار. بعد ان قرا معظم اشعار السابقين، واللاحقين. وكاد يحفظ عن ظهر قلب الكتب القديمة التى وقعت فى يده، كألف ليلة، وكليلة ودمنة، والملك «سيف بن ذى يزن» وقصة الزير سالم وحرب البسوس، ومجلات الهلال والمقتطف الشهرية. ثم مجلة الجديد لسلامة موسى، ومجلتى التى كان يصدرها أحمد الصاوى. وخلال ذلك كله كنت أشبه نفسى أو هكذا كنت أشعر. انى كصياد يخوض كلما سنحت له فرصة. بشبكة غير جيدة بحر المعرفة، ويعود بما يجود به عليه ذلك البحر اللجى.

الذى له شاطئ، ولكن ليس له آخر..!

ثم التقيت بكتاب «حياة محمد»، وللحقيقة وللتاريخ مادمنا نتكلم عن الحقائق، أعترف أننى لم أكن أملك ثمنه وقتئذ، ولا أصدقائى الذين كانوا يقاسموننى القراءة، والبحث عن الثقافة والمعرفة، فقد كان ثمنه حوالى خمسة جنيهات، وفشلنا فى تكوين جمعية لشراء نسخة . نتبادل قراءتها ، وفى اجتماع خطير لجماعة المثقفين المفلسين قررنا أن نتجه إلى مكتبة البلدية، وكان أمينها رحمه الله يعرف بعضنا فلجأنا إليه وأشفق علينا وكانت المكتبة تملك ثلاث نسخ. فأعارنا نسخة وبعد أن وقع أحدنا على استمارة الإعارة، وبدأنا قراءة جماعية.. نجتمع بعد كل عصر فى بيت أحدنا. ثم نقرأ فصلا.. ونناقشه، ونعود فى اليوم التالى، وقد سجل كل واحد منا ملاحظاته، ونناقشها قبل أن نبدأ القراءة..!

كانت فترة من أشق فترات الحياة، وامتعها لحرارتها والحماسة التى كانت تملأ قلوبنا فى الحصول على المعرفة، وانتهت فترة الاعارة التى حددها الأمين لنا بشهر وأعدنا الكتاب، وكل منا يتمنى اليوم الذى يملك فيه ثمن نسخة منه، تكون ملكا خاصا له.. وجاء هذا اليوم بشكل أو بآخر بعدها بعدة سنوات واشتريت نسخة، وأعدت القراءة، وكأننى أقرأه لأول مرة.. على ضوء ما اكتسبته خلال هذه السنوات من معرفة..!

لم يكن المؤلف رحمه الله يسرد قصة «حياة محمد» صلى الله عليه وسلم فحسب بل كان يلقى فى كل صفحة درسا جديدا فى منحى من مناحى المعرفة.. فهو رغم الجهد العظيم الذى بذله فى الكتاب يقول فى المقدمة..

لست مع ذلك أحسب أنى أوفيت على الغاية من البحث فى «حياة محمد» بل لعلى أكون أدنى إلى الحق اذا ذكرت أنى بدأت هذا البحث فى العربية على الطريقة الحديثة. وقد تأخذ القارىء الدهشة اذا ذكرت ما بين دعوة محمد والطريقة العلمية الحديثة من شبه قوى. فهذه الطريقة العلمية تقتضيك اذا أردت بحثا أن تمحو من نفسك كل رأى، وكل عقيدة سابقة فى هذا البحث وأن تبدأ بالملاحظة والتجربة، ثم بالموازنة والترتيب. ثم بالاستنباط القائم على هذه المقدمات العلمية. فاذا وصلت إلى نتيجة من ذلك كله كانت نتيجة علمية خاضعة بطبيعة الحال للبحث والتمحيص، ولكنها تظل علمية ما لم يثبت البحث العلمى تسرب الخطأ إلى ناحية من نواحيها، وهذه الطريقة العلمية هى اسمى

نواحيها، وهذه الطريقة العلمية هى اسمى ما وصلت إليه الإنسانية فى سبيل تحرير الفكر، وها هى ذى مع ذلك طريقة «محمد» وأساس دعوته.

تجريد النفس وغسلها تماما من القديم الذى تراكم فى الوجدان، والأعماق، والملاحظة الدقيقة الواعية المراقبة لكل شاردة أو واردة فى يقظة تامة، والتجربة الفاتحة على المماوسة الذكية، والموازنة الحساسة التى لا تجامل هنا ولا تمالى هناك، والاستنباط الواعى لما وصل اليه ..! ذلك هو السبيل الحق، وكنت حتى قراءة الكتاب أظنها من أرقى، وأسمى ما وصلنا من الغرب.. لكن الدكتور هيكل فتح عيوننا على أنها هى الطريق الذى بدأه، ورسخه الاسلام، وعلماء الاسلام، وها هو «الإمام الغزالى» يقرر فى أحد كتبه. أنه جرد نفسه. ثم فكر وقدر، ورتب ووازن، وعرض الأدلة وهذبها وحللها، ثم اهتدى بعد ذلك كله إلى أن الاسلام حق، وإلى ما اهتدى إليه من الآرا.. ومن هنا كان ايمانه ايمان المستيقن المعتمد على الدليل والبرهان. والكتاب اذن لم يتعرض فقط لسرد حياة محمد صلى الله عليه وسلم. كما جاء فى معظم كتب السيرة، إنما عنى عناية فائقة بتصحيح العقيدة ولست أبالغ اذا قلت أن بعض القراء وهم كثرة وأنا واحد منهم قد أعادوا فهم عقيدتهم، وأمسكو الإيمان الصحيح الصافى الذى لا لبس فيه بعد قراءة هذا الكتاب الفذ غير المسبوق فى اتجاهاته، وتنوع موضوعاته التى لا تعدو أن تكون كأشعة الشمس تمضى فى كل الاتجاهات لكنها منبعثة من الرسالة والرسول..

ويتعرض فى المقدمة فى ذكاء علمى ليس غريبا عليه لانتشار الاسلام، وكيف أنه صلى الله عليه وسلم وضع خطته قبل وفاته. اذ بعث إلى «كسرى» وإلى «هرقل» وإلى غيرهما من الملوك والأمراء كى يسلموا، وبعد حوالى مائة وخمسين عاما. كان الإسلام يسطع فى الأندلس غربا، وفى الهند وفى التركستان وفى الصين والشام والعراق وفارس وافغانستان كما وصل إلى مصر وبرقة وتونس والجزائر ومراكش..!

فلما خسر الاسلام الأندلس فى أسوأ ظروف نعرض لها الحكام الذين تعلقوا بالدنيا وتناسوا أنهم رسل دين فتح العثمانيون القسطنطينية وامتدت سلطتهم

إلى البلقان كلها حتى «روسيا» وبولونيا وكان ذلك نصرا عظيما لدين الله، ورسوله الذى بعث يتيما فى مكة لا حول له ولا قوة..

وتعلمت من هذا الكتاب، وهو يتعرض لسيرة النبى صلى الله عليه وسلم، وينهل عند كل خطوة واقعية أو وجدانية، ويشرح كل حادث ويحلله .. أن انتقاء الهدف والعمل له ، والاصرار عليه كل ذلك لا يكفى إذا لم يكن يحالفه الصبر .. فليس بالضرورة أن ينصرك الله فورا مادمت تعمل من أجله .. فكل شئ عنده بمقدار، وميعاد ، وقد يحجب الله عنك النصر لحكمة يريدها . فى وقت معين .. أنت لا تعلم رغم أنك تعمل لها ، وتضطر كبشر أن تتساءل لماذا تأخر نصر الله ..؟ ثم يجئ النصر فى الوقت الذى حدده الله .. فإذا تدبرت الموقف ، وحللته بحياز صادق. وجدت أن هذا النصر تأخر لحكمة، ولو أنه جاء حيث طلبته لأضر بك .

وحينما غلب صلى الله عليه وسلم على أمره فى «الطائف» وأهين من سفلة القوم وآوى إلى ظل بستان لقوم من مكة لكنهم أعداؤه. وطفق يتلو الدعاء الذى أعتقد أنه مازال فى أذن الزمان حتى الآن قائلا

اللهم إليك أشكو ضعف قوتى وقلة حيلتى وهوانى على الناس يا أرحم الراحمين أنت رب المستضعفين وأنت ربى إلى من تكلنى؟ إلى بعيد يتجهمنى؟ أم إلى عدو ملكته أمرى؟ إن لم يكن بك على غضب فلا أبالى. ولكن عافيتك هى اوسع لى ، أعوذ بوجهك الذى أشرقت له الظلمات، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة من أن تنزل بى غضبك، أو يحل على سخطك لك العتبى حتى ترضى ، ولا حول ولا قوة إلا بك .

وعاد إلى مكة كسيف البال مكسور الخاطر ، وبعدها بسنوات فتح الطائف بعد حصارها ، وكان قبلها قد فتح مكة وحمد الله، واثنى عليه، وأدرك لحظتها أن الله سبحانه وتعالى أجل إسلام «الطائف» وبنى ثقيف لأجل معلوم، ولو أنهم آمنوا يوم أن كان ضعيفا فى «مكة» فى المرة الأولى .. لشنت عليه «مكة» عنفا فوق طاقته .. !

وحاولت كإنسان ضعيف .. أن أتسلح بالإيمان ، وتقبل القدر خيره وشره، وأن صدقى فى العقيدة ، وإخلاصى فى التوحيد .. يعصمنى من اللجوء إلى غير الله، ومن الحزن على ما فاتنى، ومن الفرح بما قد يسفر لى من آمال. وأعتقد أننى لم أكن وحدى الذى حصل من هذا الكتاب على كل هذا الفضل .. !

وقد كانت براعة الباحث الإسلامى رائعـــة فى أنه لم يكتف بالرد على المستشرقين ردودا ناصعة تزيل اللبس، وتنضوى عن الحقائق كل بحجبها . كنبى ورسول صاحب رسالة وإنما استعان بالله وعرضه صلى الله عليه وسلم كبشر وإنسان عميق الإنسانية . يتألم كما نتألم ويسر كما نسر ويعرف أنه ليس له من الأمر شيئا ، ويداعب نساءه، ويلاعب أحفاده، ويخفق قلبه ، وقد تدمع عيناه إذا أهاجته الذكريات .. !

فهو صلى الله عليه وسلم يبكى حزنا بدموع شريفة .. عندما يموت إبنه الذى رزق به على كبر من «مارية القبطية» وتترقرق الدموع فى عينيه فيراها صحابى فيفزعه الأمر .. فيهتف : أتبكى مثلنا يا رسول الله .. ؟ فيكفكف دموعه بيده ، ويقول : « إنا لنحزن ، ولكن لا نقول ما يغضب الله يا إبراهيم» .. لأنه الإنسان ، والبشر . الذى بلغ الستين أو ما بعدها دون أن يكون له ولد .. فلما رزق به ، وقرت به عينه وافاه الأجل المكتوب . فامتثل لأمر الله ، حزن ، وبكى لكنه كان سيد من آمن بالقدر خيره وشره .. !

موقف آخر يجليه «الدكتور هيكل» فى «حياة محمد» ولا يسع القارئ إلا أن يقف أمامه طويلا ، ويتأمله كما تأملته ، ويتدبره كما تدبرته .. ذلك هو حينما وقع «أبا العاص بن الربيع» زوج ابنته «زينب » فى أسر المسلمين فى «المدينة» وكان لم يسلم بعد، وأرسلت «قريش» تفتدى أسراها ، وأرسلت «زينب» رضى الله عنها، بقلادتها الذهبية التى أهدتها إليها أمها أم المؤمنين «خديجة» رضى الله عنها يوم زواجها ، وكانت هذه القلادة هى التى تحلت بها أم المؤمنين ليلة زفافها على رسول الله صلى الله عليه وسلم ..

وما كاد صلى الله عليه وسلم، وهو فى مجلس المسلمين فى المسجد يستعرض فداء كل أسير .. حتى هاجمته الذكرى وقفزت إلى ملامحه الشريفة الأزمة المفاجئة وعرف كبار المجلس ، أن «القلادة» حركت الأشجان فى جوارح سيد الخلق صلى الله عليه وسلم، وسكتوا ينتظرون قوله .. هل يدفعون «بالقلادة» وهى بهذه المكانة من جوارحه إلى بيت مال المسلمين . لتباع لحساب الدعوة ؟ أم ماذا .. ؟ وطال الصمت، وحملت الملامح الشريفة آثار معاناة الحنان ، والحنين .. ثم قال يقترح دون أن يأمر (إذا رأيتم أن تردوا عليها

قلادتها ، وأسيرها فافعلوا) .

وعمل المجلس كله بالاقتراح . فقد اشفقوا جميعا على هذه «القلادة» التي لها في قلبه صلى الله عليه وسلم مكانة . أن تضيع وتنفق في وجوه أخرى .. لكنه طلب من الأسير ، وهو يرد إليه فداءه أن يرسل «زينب» حالما يدخل «مكة» لأنها كمسلمة أصبحت محرمة عليه وأمر «زيد بن حارثة» أن يذهب معه ليعود بها .. !

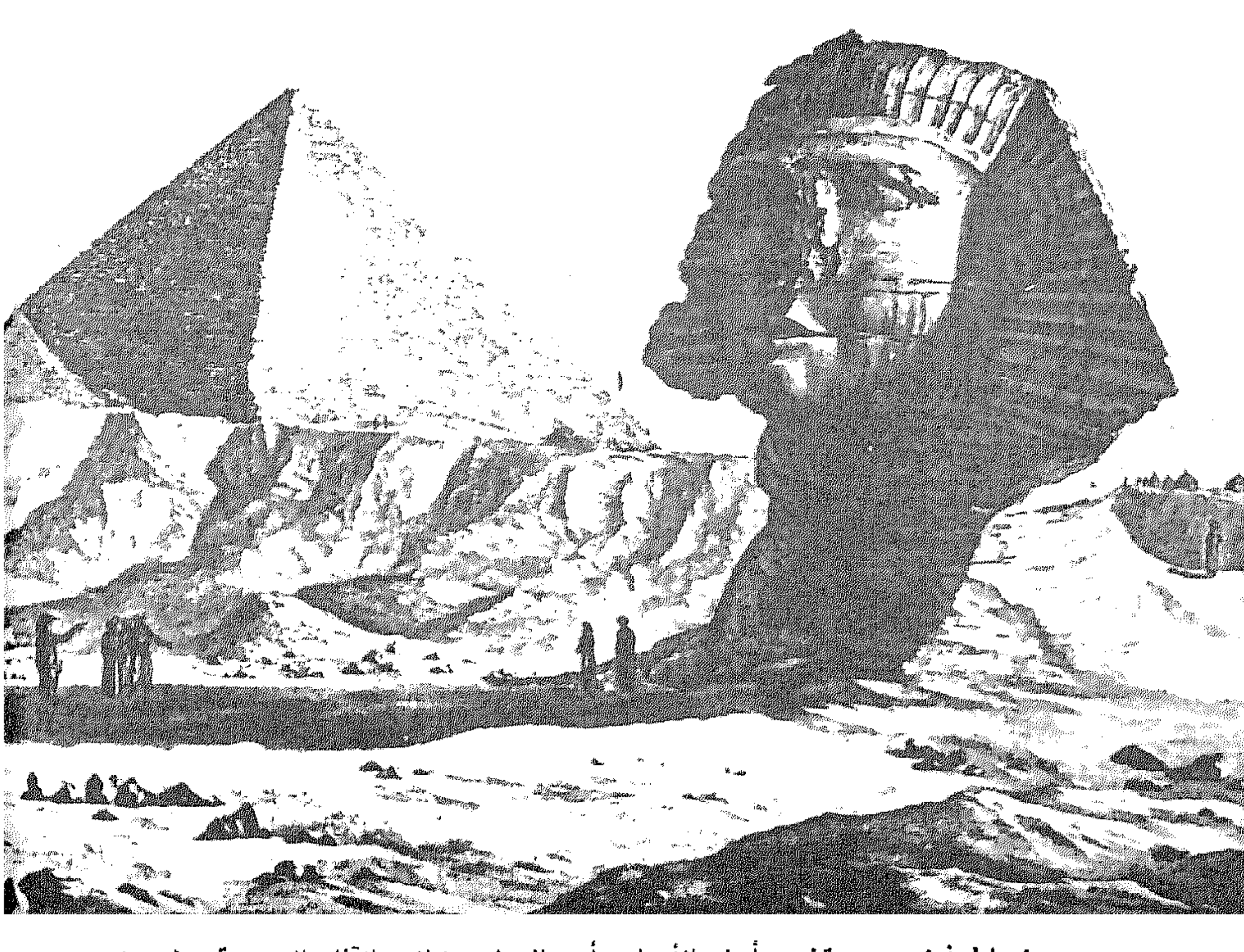
وكان أثر ذلك في كيان «أبا العاص» أنه أسلم بعدها بشهور، في ملأ من «قريش» بعد أن رد اليهم تجارتهم ، وما كان في عنقه لهم .. قائلا : (يستطيع الآن أن يسلم وقد تحرر مما في عنقه لهم .. حتى لا يقال أنه فر بتجارة قريش إلى صهره في المدينة ..) .

المؤلف رحمه الله ، يشرح دقائق هذه الواقعة ، ويحلل ما اعتمل في صدر «زينب» رضى الله عنها، وصدر «أبا العاص» زوجها وابن خالتها الذى تربى طفلا معها في بيت «خديجة» رضى الله عنها .. ! وهو إذ يتكلم عن هذه الواقعة يأخذنا إلى رحاب الإسلام، وماذا يفعل بجوارح المسلمين .. الامتثال بالأمر . والتسليم لله في اقتناع تام .. بأن هذا المنع ، والكبح لصالح المسلم حتى لو بدا غير ذلك .. !

وقد تغلغلت هذه الواقعة في كياني ، وتخللت جوارحي ، وملكت فؤادي إلى حد إنني كتبتها وأنا دون العشرين ، وبعثت بها إلى إحدى المجلات التي نشرتها ، وكانت من أولويات ما نشر لي، ثم نشرتها بعد ذلك في مناسبات مختلفة ، وفي كل مرة كنت أجد فيها جديداً أقوله للقراء .. حتى هذه المرة .. !

إن هذا الكتاب «حياة محمد» قد فعل الكثير حين ظهوره عام ١٩٣٥ بالمثقفين ، وهواة القراءة ومازلت حتى كتابة هذه السطور أقرأه ، وأعيد قراءته فأجد فيه الجديد في كل مرة .. وأذكر أنني اشتريته أكثر من مرة أيضا .. لأن أصدقائي سامحهم الله كانوا يستعيرونه ، ولا يردونه ومع ضعف ذاكرتي . لا أتذكر من استعاره ويحفزني الشوق إليه ، فأشترى نسخة جديدة، وأنا راض، لا أرجو إلا أن يفعل الكتاب بمن استعاره مثل ما فعل بي محتسبا الأجر والثواب عند الله ، مستمطرا رحمات الله على المؤلف الكريم..

فقد كان ومازال هذا الكتاب من أجمل الكتب وأكمل الكتب .. ! ❐

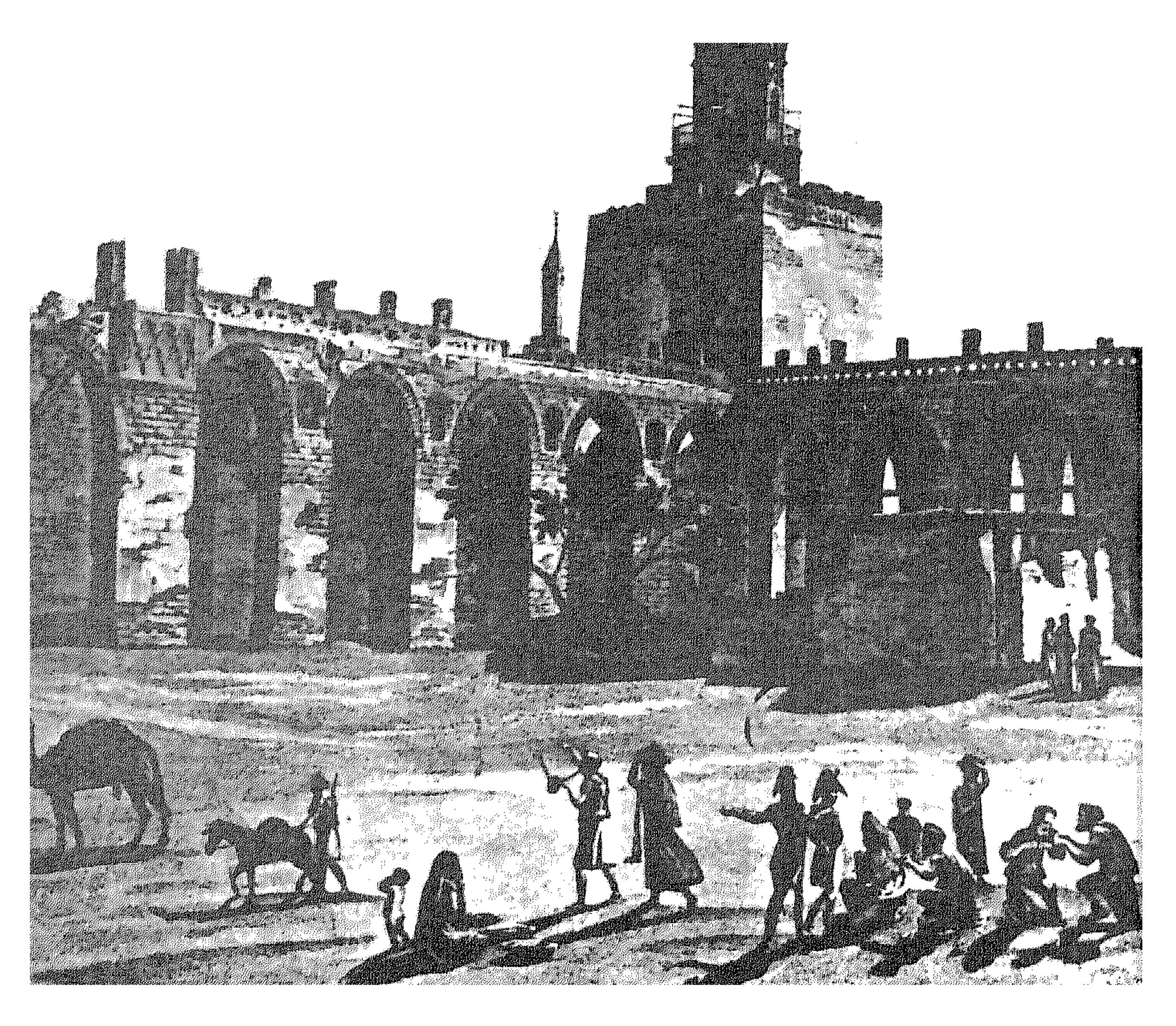


ضباط فرنسيون يقفون أمام الأهرام وأبى الهول ، كانت الآثار المصرية مطمورة تحت الرمال ، وجاء الفرنسيون فاحتفوا بها وبجلوها

مصر عام ١٧٩٨

١٧٩٨ فى التاريخ المصرى

بقلم : لويس جرجس



ضباط فرنسيون فى صحن جامع الحاكم .. حالة المسجد وتهدم أسواره وعقوده شاهدان على الإهمال الذى كانت عليه آثار مصر وكنوزها فى ذلك الوقت

لعام ١٧٩٨ أهمية خاصة فى التاريخ المصرى الحديث ، فهو العام الذى قدمت فيه الحملة الفرنسية إلى مصر بما تمثله من صدمة نبهت المصريين إلى وجود عالم اخر ، وإن كنت لا اتفق مع القائلين بأنها تمثل أول اتصال لمصر بأوروبا (حيث عقدت معاهدات فى سنين سابقة بين زعماء المماليك وانجلترا وروسيا) فإنها تعد بحق نقلة كبيرة كان لها تأثير مهم على الأحداث المصرية طوال القرنين التاليين .

من هنا تأتى أهمية استعراض أبرز الأحداث المصرية فى ذلك العام .

● فى ١٤ فبراير قدم تاليران وزير خارجية فرنسا تقريراً مطولاً إلى حكومته يؤكد فيه أن الفرصة سانحة لإرسال حملة لاحتلال مصر ، تضمن التقرير شكاوى الفرنسيين فى مصر من مظالم حكومة الوالى العثمانى ، ومن سيطرة زعيمى المماليك مراد وابراهيم . ثم تحدث عن موقع مصر المهم فى وسط تجارة العالم ، وعن منتجاتها من الحبوب والخضر والأرز والصوف والكركم والسكر .

ذكر التقرير أيضا أن تجارة الهند ستترك قريباً رأس الرجاء الصالح الطويل لتتحول إلى طريق السويس ، وأن فرنسا - باحتلال مصر - تستطيع تحصيل الإيرادات الوفيرة المتوقعة من هذا الطريق .

وتحدث عن قوة المماليك مؤكداً أنهم لن يصمدوا أمام جيش فرنسا ، كما أنهم لن يعطوا السلاح للمصريين خوفاً من توجيهه إليهم (أى إلى المماليك بسبب مظالمهم) .

● وفى ١٦ مارس يقترح تاليران إرسال سفير إلى القسطنطينية لطمأنة الحكومة العثمانية عقب دخول الفرنسيين القاهرة . وتكليفه بتأكيد صداقة فرنسا لتركيا ، وبإطالة المفاوضات حتى يتسع الوقت للفرنسيين لتثبيت أقدامهم فى مصر، واقترح تكليفه بعرض حل من اثنين على تركيا : فإما بقاء الباشا العثمانى فى مصر واستمرار ادارة شئونها باسم الباب العالى بشرط بقاء القوة العسكرية فى أيدى الفرنسيين الذين يحصلون الضرائب ويدفعون لتركيا ١٥٠٠ كيس سنوياً (٢,٢٥ مليون فرنك) أو تتنازل تركيا عن مصر لفرنسا مقابل ترك جزر «ليڤانت» لتركيا .

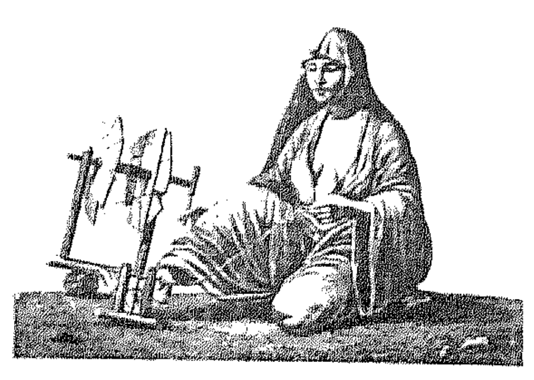
● فى ٤ مايو يغادر نابليون بونابرت باريس متوجهاً إلى ميناء طولون لقيادة الحملة . وفى ٩ مايو يعبر القائد الانجليزى نيلسون بأسطوله جبل طارق للبحث عن الأسطول الفرنسى فى البحر المتوسط ، ولم يكن الإنجليز يعلمون الجهة المستهدفة لهذا الأسطول الذى كان على وشك التحرك .

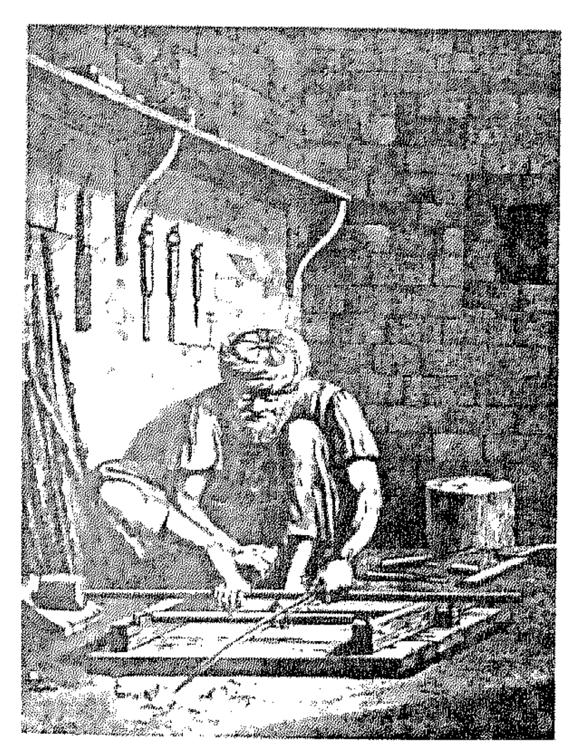
● ١٩ مايو يغادر الأسطول الفرنسى ميناء طولون وفى ٩ يونيو يصل إلى مالطة، وفى ٢٦ يونيو يكتب نيلسون إلى القنصل الإنجليزى فى الاسكندرية أنه إن لم تكن صقلية هى هدف الجيش الفرنسى فالمعتقد أن هدفه هو الاستيلاء على أحد موانىء مصر ثم الاستقرار عند رأس البحر الأحمر استعداداً لإرسال جيش كبير إلى الهند .

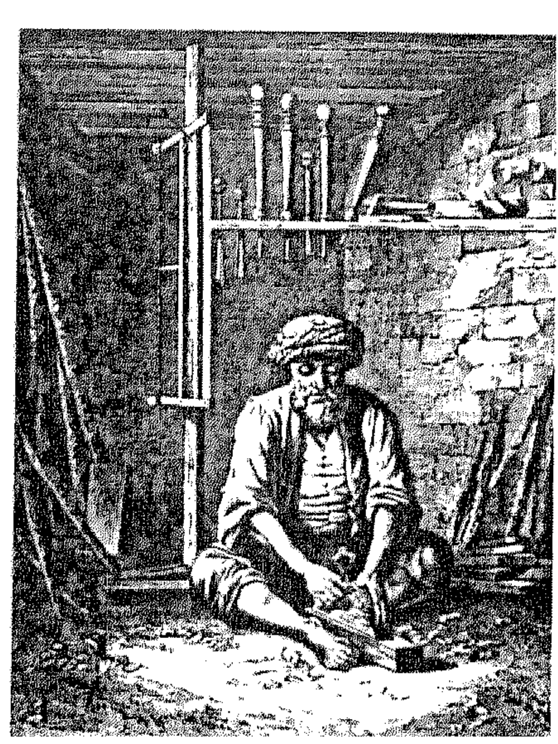
وفى اليوم التالى - ٢٧ - كتب نابليون وهو على البارجة «اوريان» منشوراً إلى المصريين يوضح فيه أغراضه من الحملة ،



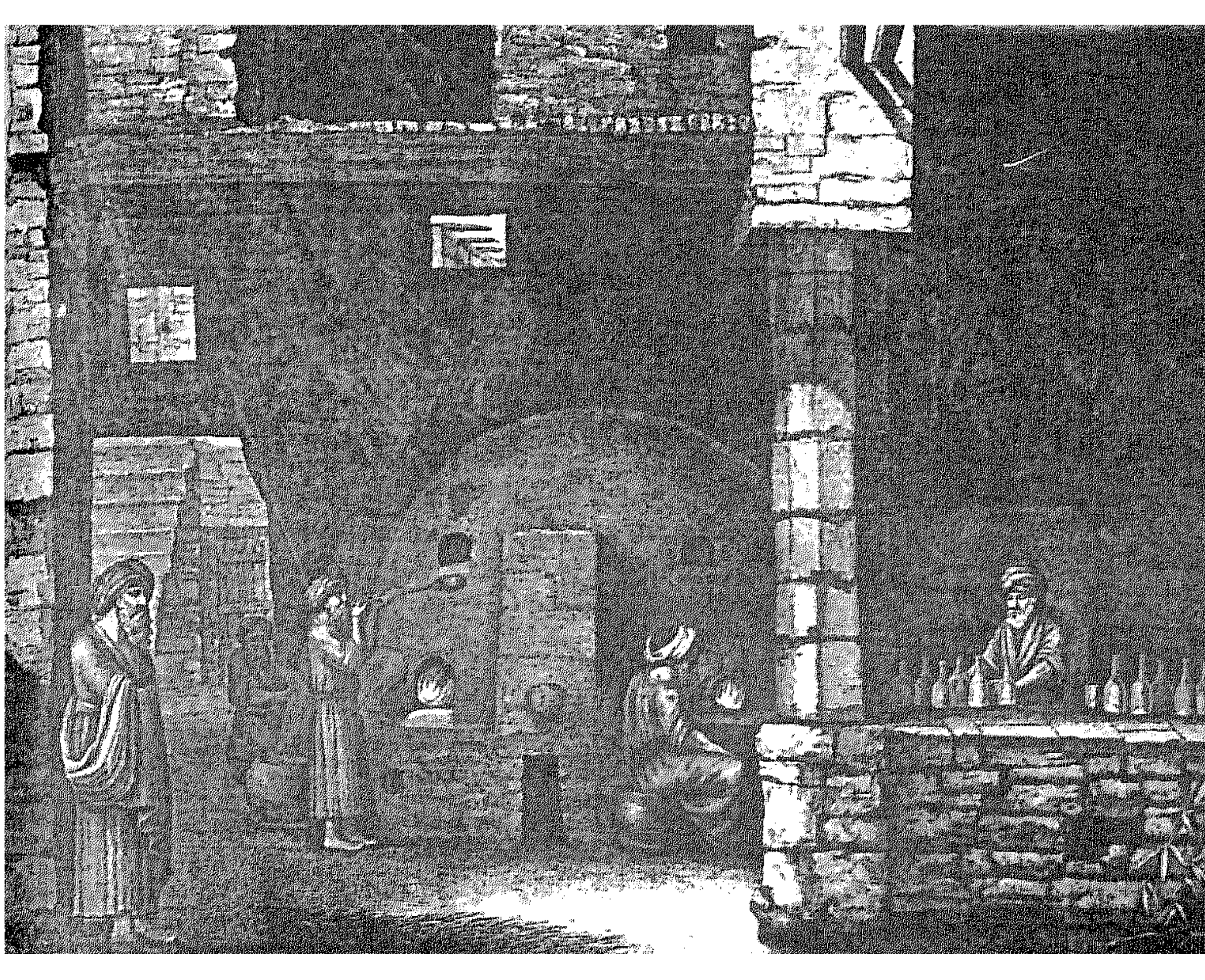








صناعة التنجيد وغزل الصوف وخراطة خشب الآرابيسك. ويظهر أن هذه الصناعات اليدوية لاتقدر وحدها على مواجهة الغرب المتمثل فى الحملة الفرنسية



صناعة الزجاج وقد بدأت فى الانهيار عام ١٨٠٠ ولجأ المصريون إلى استيراد خام الزجاج من البندقية فى وقت الحملة الفرنسية. وكانت توجد أربع ورش للزجاج فقط فى مصر

ضمنه نداء إلى الشعب يدعوه إلى الاطمئنان على مصيره (!) ويعده بأن يكون حكم البلاد فى يديه ، وأمر بطبع ٤ آلاف نسخة منه فى المطبعة العربية المصاحبة للحملة .

ويبدا شهر يوليو بوصول الأسطول إلى الاسكندرية ورسوه عند العجمى ثم نزل الجنود إلى البر فى المساء ، وهبط نابليون فى الحادية عشرة مساء ، وفى الثانية فجراً بلغ عدد الجنود على البر ٥ آلاف أمرهم نابليون بالزحف حيث وصلوا إلى أسوار المدينة عند شروق الشمس .

دفاع مجيد من الأهالى

فى اليوم التالى (٢ يوليو) اتخذ نابليون قاعدة عمود السوارى معسكراً له يقود منه الهجوم ، وبذل أهالى الاسكندرية ما فى استطاعتهم دفاعاً عن المدينة ، وظل

محافظها محمد كريم متحصناً فى طابية قايتباى حتى اضطر إلى الاستسلام بسبب عدم تكافؤ القوى والعتاد . قدر نابليون خسائر الفرنسيين يومها بـ ٣٠ أو ٤٠ قتيلاً و ٨٠ أو ١٠٠ جريح ، ثم كتب فى مذكراته أنها ٣٠٠ قتيل وجريح . وخسائر المصريين بين ٨٠٠ و ١٠٠٠ قتيل وجريح .

بادر نابليون ببذل الوعود الطيبة فدعا شيوخ المدينة وأعيانها لمقابلته حيث أعرب عن أمنياته بالسعادة والرفاهية للشعب المصرى ، ودعاهم إلى الاطمئنان على حياتهم وأموالهم إن لم يحاربوا الفرنسيين (!) ثم وزع منشوره فى المدينة متضمناً - بعد احترام شعور المصريين والإسلام والقرآن - تهديد المصريين بإحراق القرى إذا لم يذعنوا للحكم الفرنسى .

● ويوم ٣ تحركت طلائع الجيش الفرنسى تجاه بلدة البيضا التابعة لكفر الدوار فى طريقها إلى دمنهور . ويوم ٤ كتب نابليون وزعماء المصريين فى الاسكندرية وثيقة تعهد فيها المصريون بألا يخونوا الجيش الفرنسى مقابل تعهد نابليون بمنع جنوده من الاعتداء عليهم .

● فى يوم ٦ يوليو احتل الفرنسيون بقيادة الجنرال دوجا مدينة رشيد دون مقاومة نتيجة خداع منشورات نابليون لأهلها . يقول المسيو دفيليه أحد مهندسى الحملة إن الأهالى استعدوا للمقاومة وقتل الفرنسيين قبل علمهم بما تتضمنه المنشورات من حضور الحملة للقضاء على سلطة المماليك . ويوم ١٢ وصلها الجنرال مينو ليتولى مهمته كحاكم لها ، وكانت رشيد مديرية قائمة بذاتها وموقعاً تجارياً مهما يسكنها ١٢ ألف نسمة بينما بالاسكندرية ٨ آلاف فقط .



رفع بعض الباحثين المعلم يعقوب إلى مصاف الأبطال الوطنيين ، واختار الجنرال منذ البداية أن يرحل مع القوات الفرنسية بعد أن فشلت حملتها .

وتلامذة الجنرال يستعدون للاحتفال بذكرى مرور قرنين على الحملة الفرنسية .

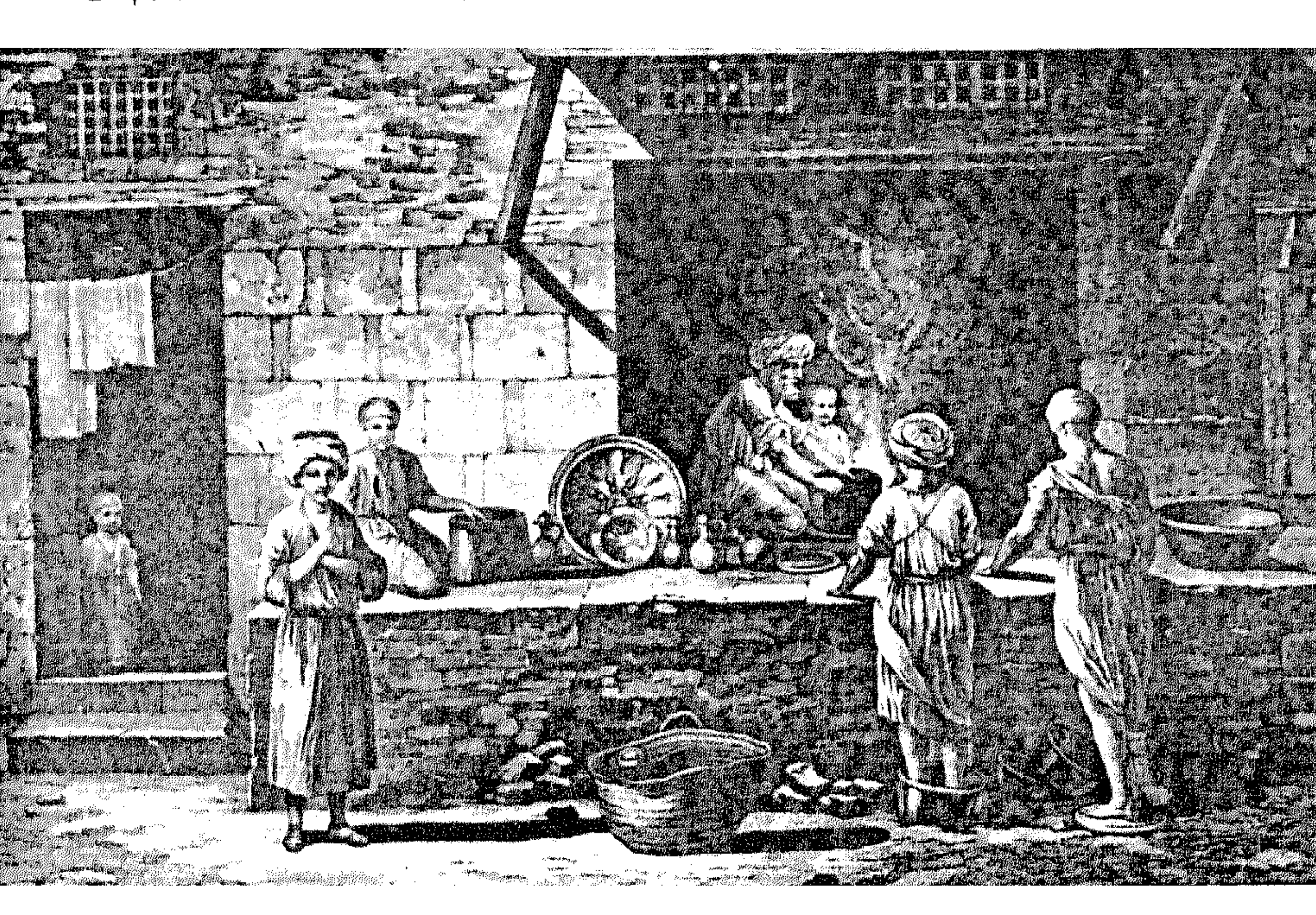
● فى ١٣ يوليو احتل الفرنسيون شبراخيت بعد معركة مع المماليك بقيادة مراد بك (تكون جيشه من ٣ آلاف مملوكى و ٩ آلاف من المصريين المسلحين بالبنادق والعصى) وقد هاجم المصريون الأسطول الفرنسى فى النيل واغرقوا خمس سفن منه واستولوا على سفينتين مسلحتين .

● فى يوم ١٥ وصل الجيش الفرنسى إلى كوم شريك فى طريقه إلى القاهرة التى أخذ أهلها يستعدون للدفاع عنها حيث اتجهوا إلى بولاق، وتم جمع الأموال، وتجهيز السلاح ، واقيمت المتاريس على أبواب المدينة . وكان المماليك منشغلين بنقل امتعتهم من قصورهم إلى بيوت صغيرة . وفى يوم ١٩ وصل الفرنسيون إلى ام دينار بالقرب من الأهرام .

● فى اليوم التالى - ٢٠ - أمر كليبر بإرسال محمد كريم إلى السفينة ديبوا لنقله إلى «ابو قير» واعتقاله فى بارجة القيادة «اوريان» ثم جمع أعيان المدينة وأبلغهم نبأ القبض على كريم بسبب عدم إخلاصه للجمهورية الفرنسية ، وطلب منهم اختيار حاكم آخر فاختاروا محمد الشوربجى الغريانى ، وكان أول طلب لكليبر منه أن يساعده فى تحصيل «سلفة» إجبارية فرضها على التجار .

● وفى ٢١ يوليو ينتصر نابليون بجيشه المكون من ٣٠ ألف مقاتل على

النحاسون والحدادون .. كان الصبية الصغار يستخدمون أرجلهم فى

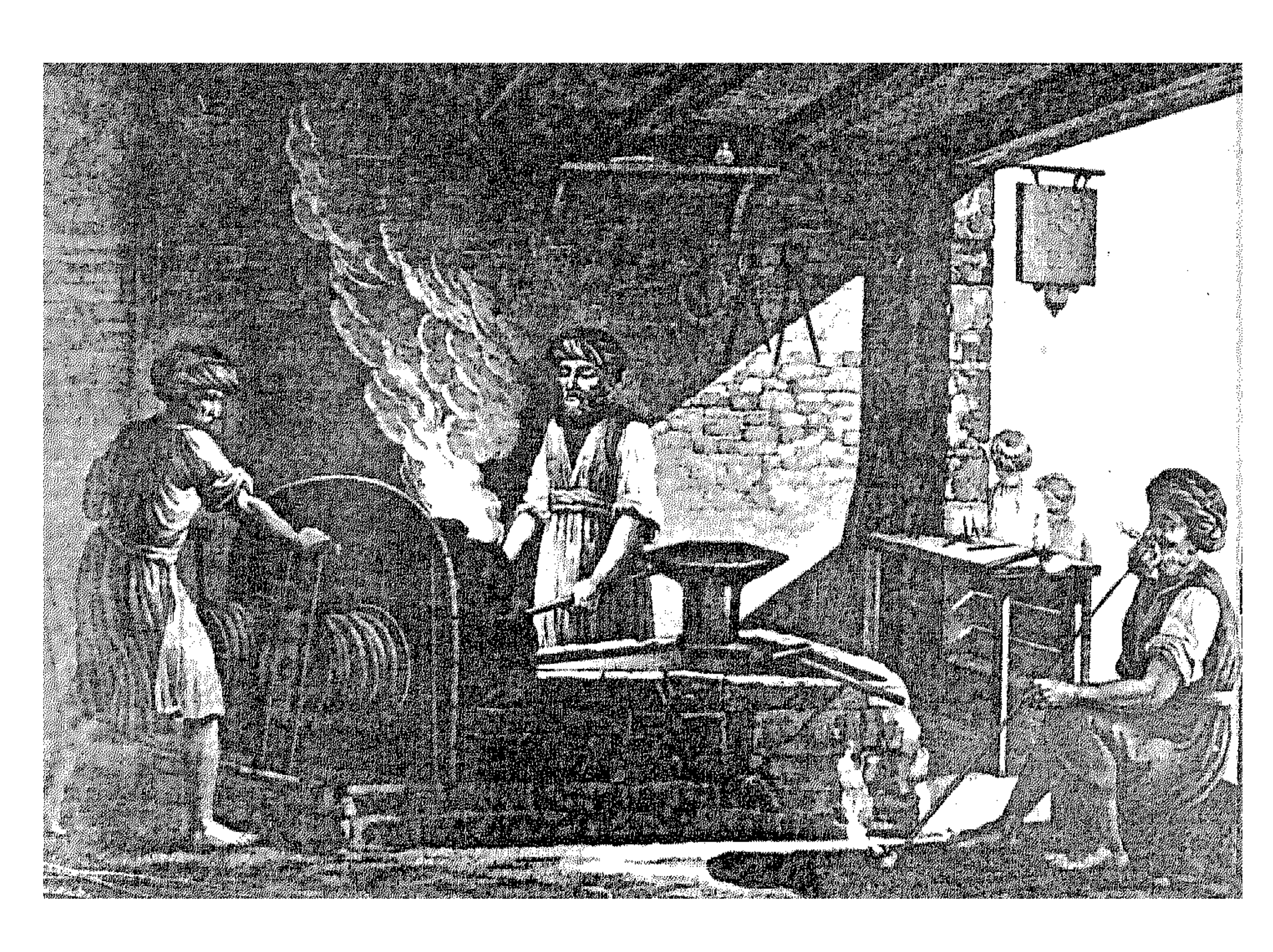


المماليك بقيادة مراد بك فى موقعة إمبابة (الأهرام) ثم هرب مراد بك بمن بقى من قواته (٣ آلاف) إلى جنوبى الجيزة ومنها إلى الصعيد بينما فر ابراهيم بك إلى بلبيس ومنها إلى سوريا تاركين الشعب يواجه وحده الفرنسيين . وفى يوم ٢٤ يدخل نابليون القاهرة وينزل فى قصر محمد بك الألفى بالأزبكية .

● فى اليوم التالى - ٢٥ - يشكل نابليون ديوان القاهرة من تسعة شيوخ هم السادات . الشرقاوى . الصاوى . البكرى. الفيومى . العريشى . السرسى . محمد الأمير . وعمر مكرم نقيب الأشراف . على أن يجتمعوا فى نفس اليوم لانتخاب رئيس وسكرتير من غير الأعضاء ، ويعينوا ، من الكتبة والتراجمة العارفين بالفرنسية والعربية . وكان على الديوان ادارة شئون البلاد بعد الرجوع إلى السلطة العسكرية الفرنسية .

● وبعد يومين - ٢٧ - يتم تشكيل دواوين الأقاليم فى كل مديرية ديوان من سبعة أعضاء «يسهرون على مصالحها ويعرضون على نابليون الشكاوى التى تصلهم» . ويعين فى كل مديرية أغا (رئيس جند) يتصل دائماً بالقائد الفرنسي وتكون تحت امرته قوة مسلحة من ٦٠ رجلاً من الأهالى لحفظ الأمن . ويعين فى كل مديرية «مباشر» لجباية الضرائب

طلاء النحاس بالقصدير وهى طريقة كانت منتشرة فى مصر فى ذلك الوقت





مـــراد بك عـــدو نابليـــون الأول .. كـــان يحكم مـــصـــر مع شـــريكه إبراهيم بك
وجـــــمع مـــــراد بك ثروتـه من الزواج ببنـات التـــجـــار الأثـريـاء

وايراد أملاك المماليك التى صودرت «لصالح الجمهورية الفرنسية» . وطلب نابليون من المواطنين الذين يحتفظون بأموال أو مقتنيات تخص المماليك تقديمها إلى مخازن الحكومة .

● فى ٢٩ يوليو تلقى نيلسون - قائد الأسطول الانجليزى فى البحر المتوسط - أخباراً مؤكدة بأن الأسطول الفرنسى غادر كريت منذ اربعة أسابيع متجهاً ناحية الجنوب الشرقى ، فأسرع بأسطوله إلى الاسكندرية دون أن يعلم أن الفرنسيين دخلوا القاهرة .

غرامة على محمد كريم

● وفى ٣٠ يوليو فرضت ضريبة قدرها ٣٠٠ ألف فرنك فرنسى على تجار الاسكندرية ، وغرامة ٣٠٠ ألف فرنك على محمد كريم وإمهاله خمسة أيام للسداد وإلا قطع رأسه . وأصدر نابليون أمراً عسكرياً يلزم أهالى الاسكندرية بتسليم اسلحتهم خلال ٤٨ ساعة ومن يمتنع يعدم، كما أرسل إلى الاميرال برويس قائد الاسطول فى ابو قير يأمره بتكبيل محمد كريم بالحديد حتى لا يهرب إلا أن الرسالة لم تصل بسبب مقتل حاملها - الكابتن جوليان - فى الطريق ، فأرسل كريم إلى رشيد حتى يبعثه مينو إلى نابليون بالقاهرة .

● ويبدأ شهر أغسطس بوصول الأسطول الإنجليزى إلى ابو قير واشتباكه مع الأسطول الفرنسى وكانت سفنه محصورة داخل الخليج بعكس السفن الانجليزية التى تمتعت بحرية الحركة ، اشتبك الاسطولان فى معركة استمرت حتى ظهر اليوم التالى (٢) حيث انتهت بالقضاء على الأسطول الفرنسى وانسحاب قائده فيلفون (بعد مقتل برويس) إلى مالطة باربع سفن فقط .

● وفى ١٣ أغسطس يحرق الجنرال مينو قرية السالمية بمركز فوه ، ويقتل تسعة من أهلها عقاباً لهم على مهاجمة فرقة من الجنود الفرنسيين وقتل ٨ منهم ، ثم يصدر منشوراً إلى الأهالى الساكنين على شاطىء النيل من رشيد إلى فوه والقرى الواقعة بين رشيد وأبو قير ومن ابو قير إلى الرحمانية يصف فيه عقابه لأهل السالمية ويتوعد بقية القرى بعقاب مماثل إذا وقع اعتداء على جنوده .

● وفى ١٧ أغسطس يشارك نابليون فى أول احتفال بوفاء النيل ضمن جهوده للتقرب إلى المصريين . وفى يوم ٢٢ أصدر أمراً بإنشاء المجمع العلمى من ٣٦ عضواً موزعين على أربعة أقسام هى الرياضيات والطبيعيات والاقتصاد السياسى والآداب والفنون ، على أن يجتمع مرتين كل شهر





علايين الطوبة (النبك) كانت تصنع من الأخشاب الثمينة والصلبة وذات الرائحة العطرة مثل أخشاب شجر الكرز والياسمين والبندق

وتنشر ابحاثه كل ثلاثة شهور ، ويمنح جائزتين كل سنتين الأولى لأهم بحث حول تقدم الحضارة والمدنية فى مصر ، والثانية لأهم بحث حول تقدم الصناعة .

● وفى ٢٥ أغسطس يأمر نابليون بإحراق قرية علقام التى قتل فيها ١٦ فرنسياً ، ومصادرة ماشيتها وغلالها ، وإحضار أهلها رهائن إلى القاهرة . وفى يوم ٣١ احتل الجنرال ديزيه - قائد الحملة على الوجه القبلى - بنى سويف بدون مقاومة بينما كان مراد بك مرابطا بجيشه واسطوله فى البهنسا وبحر يوسف .

● فى أول سبتمبر احتفل نابليون بتقليد مصطفى بك وكيل الباشا إمارة الحج ، ثم استكتب أعضاء الديوان رسالة إلى شريف مكة يثنون فيها على سياسته (سياسة نابليون) وعلى ما بذله لتأمين الحج ، وذكروا اشتراكه فى الحفلات الدينية .

● وفى يوم ٤ دعا نابليون الأعيان إلى الاجتماع فى شكل جمعية عامة لاستشارتهم فى نظام الدواوين التى أسسها ، وفى ادارة الحكومة ووضع نظامها المالى والإدارى . وحدد للاجتماع يوم ٦ أكتوبر .

● ويوم ٥ أمر بإعدام محمد كريم ومصادرة أمواله ، وسمح له بأن يفتدى نفسه بغرامة ٣٠ ألف ريال خلال ٢٤ ساعة إلا أنه رفض بشجاعة ، وتم تنفيذ الحكم فى اليوم التالى (٦ سبتمبر) حيث أعدم رمياً بالرصاص فى ميدان الرميلة بالقلعة .

● فى يوم ١٦ انشئت مكاتب للتسجيل فى جميع المديريات لتسجيل ملكية الأراضى وغيرها من الأملاك مقابل نسبة من قيمتها كرسوم ، ومن يتأخر عن التسجيل فى المهلة الممنوحة تصبح أملاكه من نصيب الجمهورية الفرنسية .

وفيه : هاجم المصريون القوات الفرنسية فى دمياط وكان هجوماً شديداً شارك فيه أهالى القرى المجاورة : كما ثار أهالى عزبة البرج وقتلوا عدداً من أفراد الحامية الفرنسية .

● وفى يوم ١٩ دارت معركة الجمالية بالدقهلية حيث هاجم أهلها الفرقة الفرنسية بقيادة الجنرال داماس . انتهت المعركة بإحراق الجمالية وانسحاب الفرنسيين إلى المنصورة ، وقدرت خسائر الفرنسيين بخمسة قتلى وخمسة عشر جريحاً ، وخسائر المصريين بخمسمائة بين قتيل وجريح . وقد أبدى المصريون مقاومة باسلة حتى أن أحد الضباط الفرنسيين قال «رأيت بنفسى جماعة من الفلاحين ليس بيدهم سوى العصى يهاجموننا بحماسة فيستشهدون بين أسنة رماحنا» .

● فى ٢١ سبتمبر أمر نابليون مدير الشئون المالية بالتشدد فى تحصيل الرسوم المقررة على التسجيلات والرخص بسبب حاجة جيش الاحتلال للأموال .

وخلال شهر سبتمبر ألقت الحكومة التركية القبض على مسيو روفان السكرتير الأول للسفارة الفرنسية فى القسطنطينية ، وعلى جميع الرعايا الفرنسيين وسجنتهم ايذاناً بقطع العلاقات واعلان الحرب على فرنسا .

فى أول أكتوبر وصلت الفرقة الفرنسية بقيادة الجنرال ديزيه إلى البهنسا بينما وصل مراد بك بجنوده إلى اللاهون .

وفى يوم ٦ عقد الديوان العام أولى جلساته بمشاركة مندوبى دواوين الأقاليم ونواب القاهرة ، ومسيو مونج ومسيو برتولين مندوبين عن نابليون . بدأ الاجتماع بقراءة الترجمان خطاب نابليون وفيه يشيد بعظمة مصر منذ أقدم العصور، وبخيراتها الكثيرة التى اطمعت فيها الأمم الأخرى ، وكيف بالغ الاتراك فى خراب مصر حتى حضر الفرنسيون لاستخلاصها مما هى فيه ، وإراحة أهلها من جهل وغباوة هذه الدولة (التركية) فقدموا وانتصروا ومع ذلك لم يتعرضوا لأحد بأذى (!) ولم يعاملوا الناس بقسوة (!) وأن غرضهم تنظيم أمورها ومنع القوى من ظلم الضعيف .

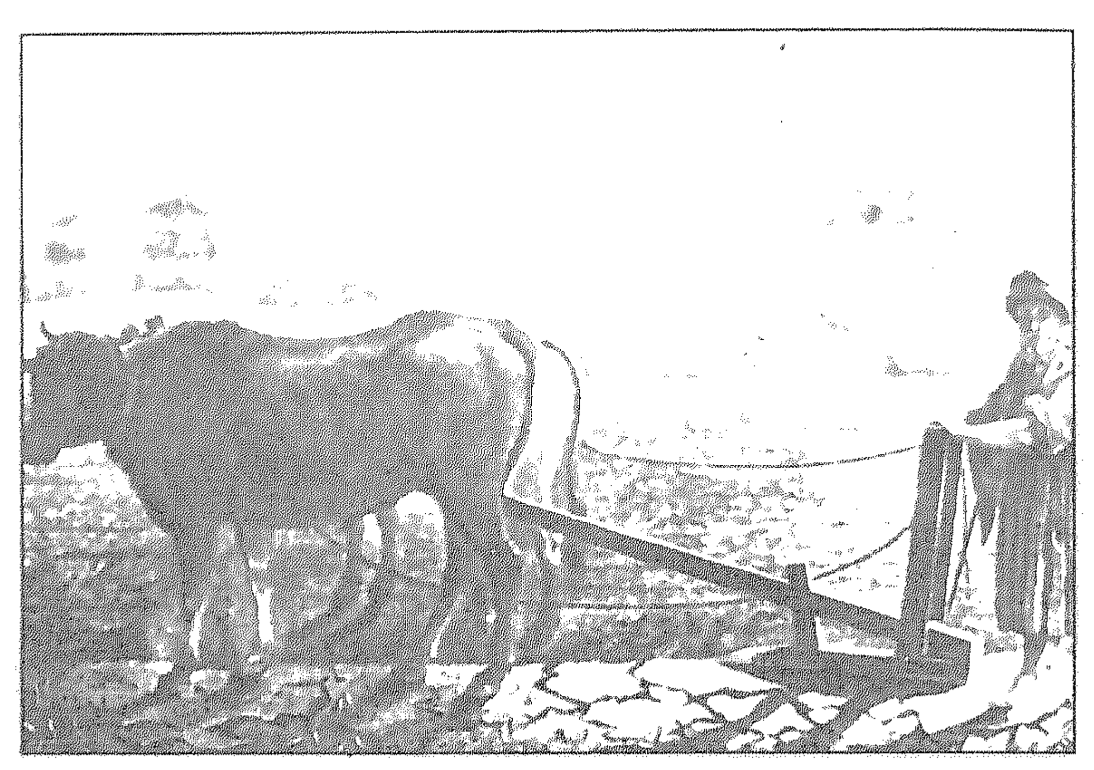
ثم طلب الترجمان من الأعضاء انتخاب شخص منهم يكون رئيساً فانتخبوا الشيخ الشرقاوى .

فى اليوم التالى (٧ اكتوبر) دارت معركة سدمنت بالفيوم وكانت معركة شرسة استمرت عشر ساعات خسر فيها المصريون والمماليك ٤٠٠ قتيل والفرنسيون ٣٤٠ قتيلا و ١٥٠ جريحاً وقد مهدت المعركة لاحتلال الفرنسيين الفيوم كلها .

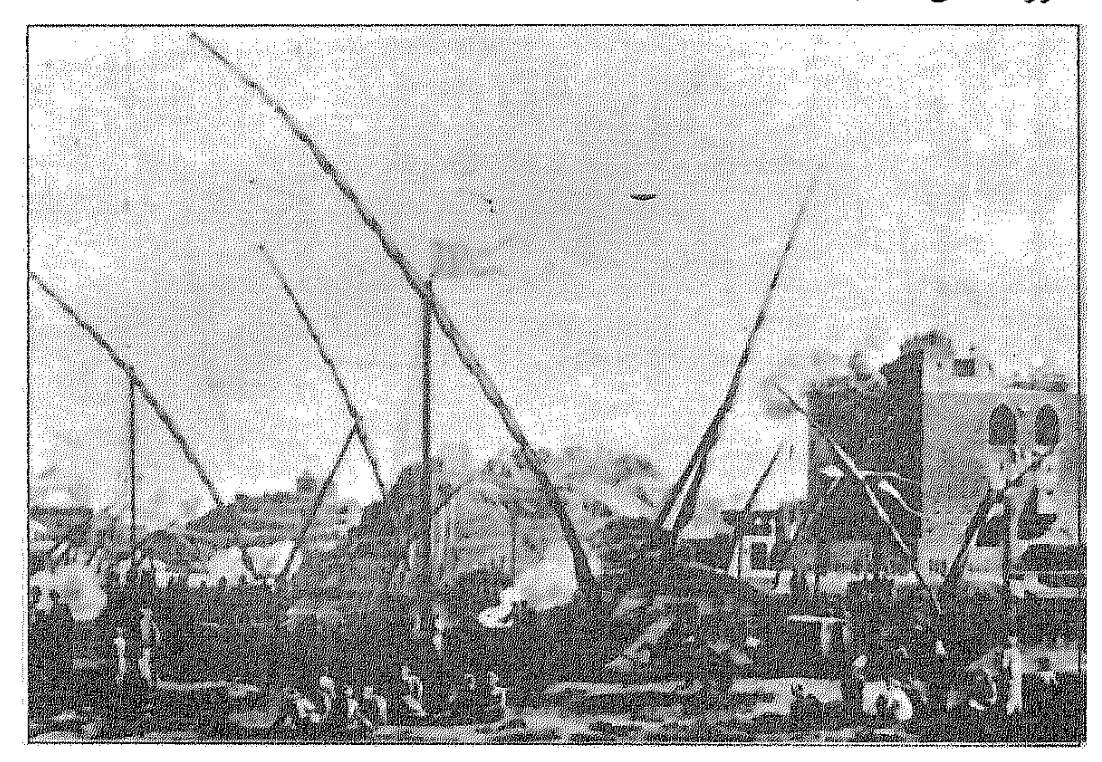
وفى يوم ١٦ فرض نابليون الضرائب على المبانى المختلفة مثل الوكالات التجارية والحمامات والمعاصر والطواحين والمحلات والمقاهى وتراوحت بين ١٨ ريالاً على الوكالات ونصف ريال على المحلات.

مقدمات ثورة القاهرة

وفى يوم ٢٠ اكتوبر بدأت مقدمات ثورة القاهرة ضد الفرنسيين عندما فشل أعضاء الديوان فى التوصل إلى اتفاق يرضى السلطة الفرنسية والمواطنين بخصوص الضرائب . وقد اجتمع ٣٠ شخصاً فى المساء واتفقوا على بدء الاحتجاج فى اليوم التالى بإغلاق المحلات التجارية ودعوة أكبر عدد من التجار والصناع للذهاب إلى مركز القيادة للاحتجاج على هذه الضرائب .



الزراعة فى مصر مصدر رئيسى والأدوات المستعملة فى حرث الأرض فى ذلك الوقت



مراكب النقل التجارى فى النيل وعلى ضفافه كانت ترسو لتحميل البضائع أو تفريغها

فى اليوم التالى (٢١) تجمهر المواطنون فى الشوارع يشكون من الضرائب ، ومن معاملة الفرنسيين لهم ، وانضم إليهم أهالى الضواحى المجاورة ، وظهرت الأسلحة فى أيدى الناس ، وتوجهوا إلى بيت القاضى ابراهيم افندى، وقابله عشرون منهم طلبوا منه التوجه معهم إلى بونابرت فاستجاب لهم إلا أنه عندما خرج من البيت ورأى الجموع الثائرة أدرك خطورة الموقف وتراجع معتذراً ، فثار الجمع وانهالوا عليه وعلى رجاله بالعصى والحجارة ، وتنادوا «إلى بونابرت... إلى بونابرت» .

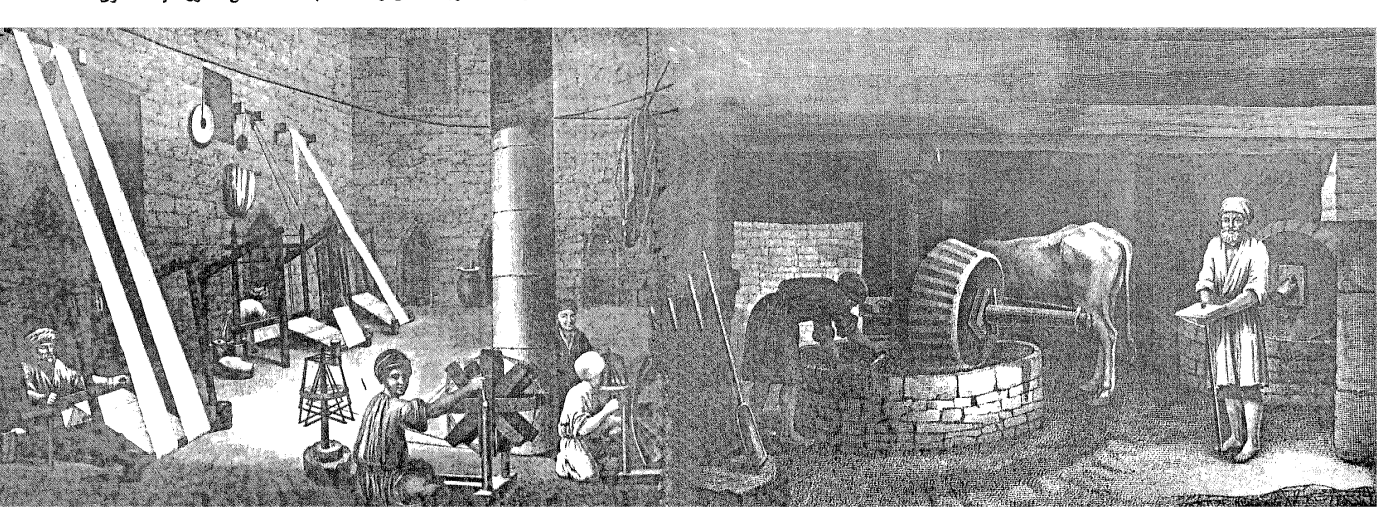
قتل فى هذا اليوم الجنرال ديبوى قومندان القاهرة عندما تجمع حوله - وكان على رأس فرقه فرسان - المواطنون الثائرون فى زقاق ضيق وأصابوه بطعنة رمح قاتلة . ازداد حماس أهل القاهرة بعد انتشار الخبر واستولوا على مداخل المدينة عند ابواب الفتوح والنصر وزويلة والشعرية ، واتخذوا من مصاطب المحلات متاريس يطلقون من خلفها الرصاص على الجنود . وعين نابليون الجنرال بون خلفا لديبوى .

استمرت الثورة فى اليوم التالى (٢٢) وجرى القتال طوال النهار وقد انضم إلى أهل القاهرة المواطنون من القرى المجاورة، وقتل الكولونيا سلكوسكى ياور نابليون أثناء عودته من بلبيس ومحاولته الدخول بجنوده من باب النصر .

فى الرابعة عصراً بدأ ضرب حى الأزهر - معقل الثورة - بالقنابل من المدافع المنصوبة فوق المقطم ، ونتيجة عنف الضرب وشدة التخريب الذى تعرضت له المنطقة طلب الأهالى التسليم . قدر نابليون خسائر المصريين يومها بين ٢٠٠٠ و ٢٥٠٠ قتيل بينما قدرها فرنسيون آخرون بـ ٤ آلاف . وخسائر الفرنسيين ٢٠٠ قتيل .

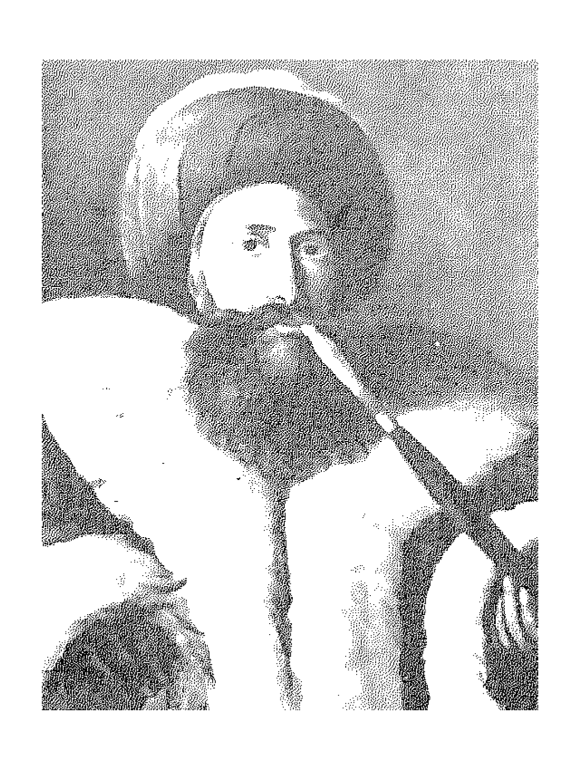
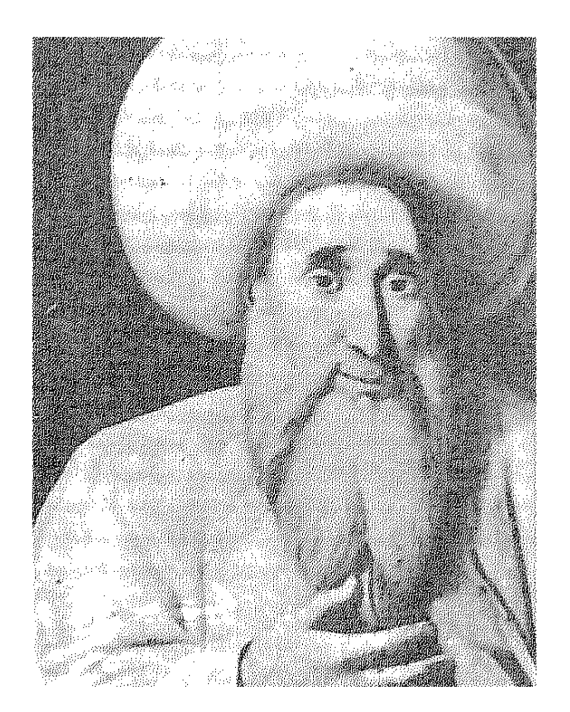
فى اليوم التالى (٢٣) انطلق الفرنسيون فى منطقة الأزهر يفتشون عن الاسلحة ، ونهبوا الكثير من البيوت ، وقتلوا عدداً من الأشخاص ورفعوا المتاريس والأتربة والأحجار لإخلاء الطرق للمرور . ثم قبضوا فى اليوم التالى (٢٤) على المتهمين بإشعال الثورة وهم الشيوخ سليمان الجوسقى وأحمد الشرقاوى ويوسف المصيلحى واسماعيل البراوى وحبسوهم فى بيت السيد البكرى . وفى ٣

السرجة أو معمل استخراج الزيوت من الحبوب — معمل لغزل القطن ونسجه على النول اليدوى






المهدى والفيومى والشرقاوى والبكرى اعضاء المجلس الذى شكله نابليون

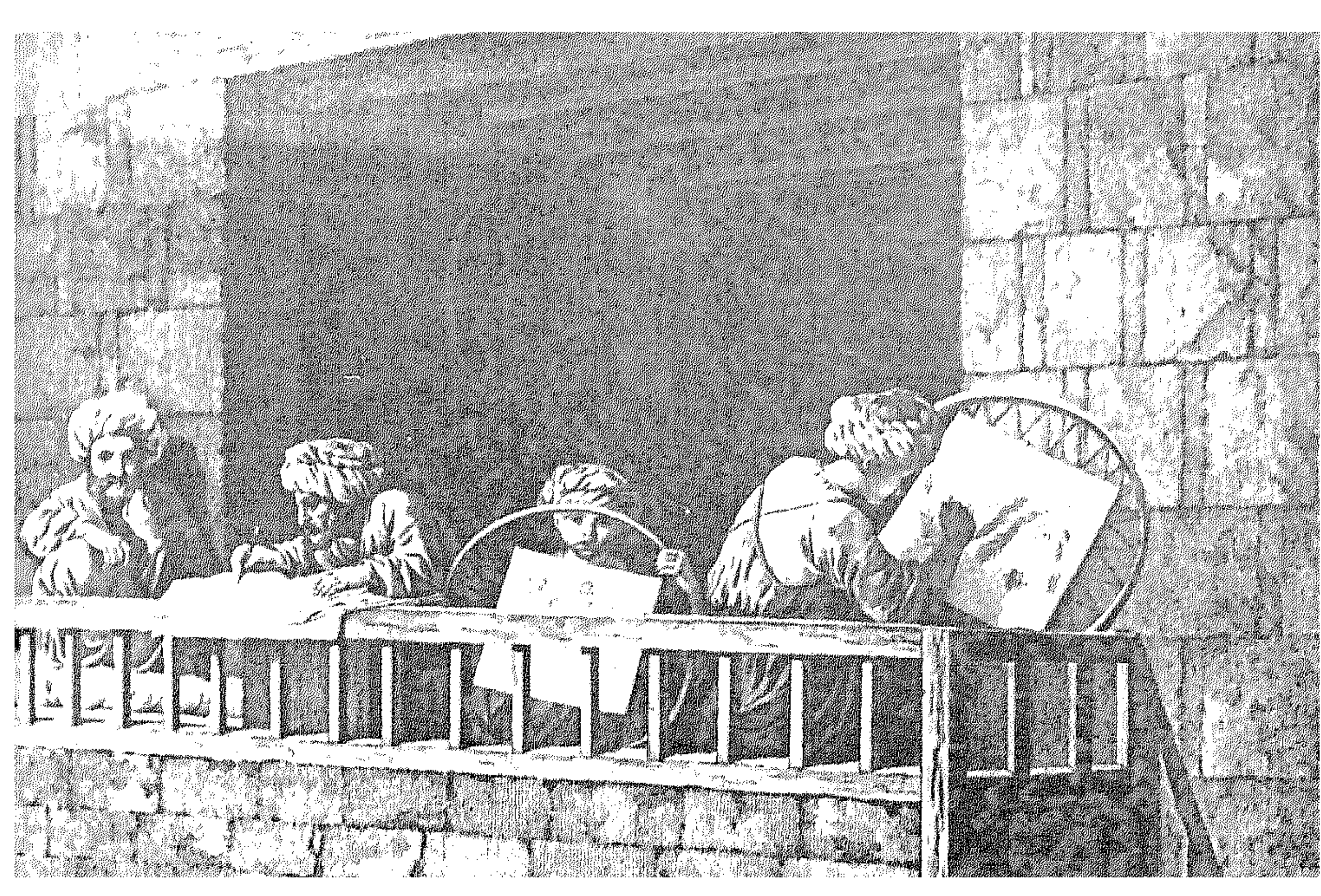


عمر مكرم رمز المقاومة المصرية للغزاة

مينو الذى تولى مسئولية
انسحاب الحملة الفرنسية
من مصر

ديزيه فى أسيوط

كليبر قائد الحملة الذى خلف نابليون والذى
لقى مصرعه على يد سليمان الحلبى



الصبيان يعملون فى صناعة التطريز بينما انهمك رئيسهم فى وضع التصميمات الزخرفية التى كانت تنفذ على المنسوجات .

نوفمبر يصدر الحكم بإعدامهم وينفذ الحكم فى القلعة .. رميا بالرصاص فى صباح ٤ نوفمبر .

ثورة القاهرة الثانية
٢٠ مارس - ٢١ أبريل ١٨٠٠

ولايمكن أن نتناول الثورة ضد الفرنسيين دون أن نذكر ثورة القاهرة الثانية والتى حدثت سنة ١٨٠٠م والتى بدأت من ٢٠ مارس إلى ٢١ ابريل ١٨٠٠ م حيث تجددت حركات الثورة والمقاومة فى القاهرة وفى مختلف النواحى والجهات ، فلم يكد الجنرال كليبر يخرج ظافرا من معركة عين شمس حتى واجه فى القاهرة ثورة جديدة أعنف من ثورتها الأولى ، وتجددت حركات الهياج فى الوجه البحرى .

وقد شبت نار الثورة فى القاهرة يوم ٢٠ مارس ١٨٠٠ ومعركة عين شمس قائمة ، وكان من زعماء هذه الثورة السيد عمر مكرم نقيب الأشراف ، والسيد أحمد المحروقى كبير التجار والشيخ الجوهرى ابن الشيخ محمد الجوهرى .



نابليون يعفو عن ثوار القاهرة

ولم يكد سكان العاصمة ويسمعون قصف المدافع فى ميدان المعركة حتى بدأت الثورة فى حى بولاق ، وحمل أهل بولاق ما وصلت إليه أيديهم من السيوف والبنادق والرماح والعصى واتجهوا صوب قلعة قنطرة الليمون لاقتحامها ، ولكن حامية القلعة ردت هجومهم بنيران المدافع، فأعاد الثوار صفوفهم واستأنفوا الهجمة ، فأرسل الجنرال «فردييه» مددا من الجنود إلى الحامية فشتتوا جموع الثائرين بنيران المدافع والبنادق ، وقتل فى هذا الهجوم ثلاثمائة من الثوار .

وقد أثارت هذه الحركة ثائرة الأهالى فى الأحياء الأخرى من المدينة ، واتجه الثوار بجموعهم إلى معسكر القيادة العامة للجيش الفرنسى بالأزبكية (بيت الألفى بك) وعددهم حوالى عشرة آلاف وتلقى الجنود الفرنسيون الهجوم بنار شديدة من المدافع فتقهقر الثائرون ولكنهم احتلوا بعض المنازل المجاورة للميدان لإطلاق النار على المعسكر فاقام الفرنسيون متاريس من جذوع النخيل لحماية المعسكر وامتدت الثورة إلى كثير من النواحى وازداد عدد الجموع المنضمة إلى لوائها

مصر عام ١٧٩٨

وانبث دعاة الثورة فى كل مكان يحرضون الناس على القتال حتى بلغ عددهم خمسين ألف ثائر حاملين البنادق والعصى ، واندفعت جموعهم نحو معسكر الفرنسيين ثانية فى الأزبكية ، لكن الحامية الفرنسية كانت متحصنة فى المعسكر فثبتت لهم واستمر القتال إلى اليوم التالى وأخذت القلاع منذ ابتداء الثورة تضرب المدينة بالمدافع وتسقط قنابلها على الأحياء الثائرة.

وفى اليوم التالى ٢١ مارس اتسع نطاق الثورة ، فحضرت قوة الجنرال لاجرانج التى أرسلها كليبر لنجدة حامية القاهرة فاكتسحت الشوارع الموصلة إلى حامية الأزبكية ورفعت الحصار عنها وزادت فى تحصين المعسكر .

ولكن الثورة استمرت وشهد الجنرال كليبر بشجاعة الأهالى وبسالتهم حيث قال «استخرج الأعداء مدافع كانت مطمورة ، فى الأرض وانشأوا معامل للبارود ، وأبدوا فى كل ناحية من النشاط ما أوحت به الحماسة والعصبية، وإنى لم أكن أتصور القاهرة بهذه الدرجة من الخطورة .

مقتل كليبر فى يونيو ١٨٠٠ م

كان موقف كليبر فى أوائل يونيو ١٨٠٠ غاية فى المنعة بعد رحيل نابليون ، وقد قويت آماله فى أن يحقق طموحاته السياسية والحربية فى مصر ، ولكن فى لحظة انتهت كل آماله .

كان ذلك صباح يوم السبت ١٤ يونيو ١٨٠٠ حين ذهب الجنرال كليبر إلى جزيرة الروضة ليستعرض كتيبة الأروام الذين انخرطوا فى سلك الجيش الفرنسى بمصر، وعاد بعد العرض إلى الأزبكية ليتفقد أعمال الترميم فى دار القيادة العامة (سراى الألفى بك) لإزالة آثار الاتلاف الذى أصابها من قنابل الثوار ثم ذهب إلى دار الجنرال داماس لتناول الغداء، فتغدى مع المدعوين ثم انصرف كليبر يصحبه المهندس بروتان عائدين إلى دار القيادة العامة ليستأنفا أعمال الترميم والاصلاح فيها ، وكانت حديقة السراى تتصل بدار الجنرال داماس برواق طويل ، فسار كليبر وبجانبه بروتان فى هذا الرواق يتحدثان فى اصلاح الرواق ، وبينما هما سائران خرج عليهما سليمان الحلبى ، وعاجل كليبر بطعنة خنجر مميتة أصابته فى صدره ولقى مصرعه ، واختفى سليمان الحلبى عن الأنظار .

وانتشر الخبر فى القاهرة بسرعة البرق فتلقاه الأهالى بالدهشة والجزع فى

نفس الوقت لتوقعهم الانتقام والنكال وتلقاه الجنود الفرنسيون بالغضب والسخط والتحفز للانتقام من الأهالى .

وأخذت دوريات الجنود تطوف الشوارع والأحياء للبحث عن القاتل الهارب وتوعدوا الأهالى بالانتقام الشديد، ولكن تم القبض على القاتل مختفيا فى الحديقة الملاصقة لدار القيادة وتم عقد محكمة عسكرية التى حكمت عليه بالقتل ، فتم إعدامه على الخازوق وتركوا جثته تأكلها الطير ، عند تل العقارب قريبا من طابية قاسم بك .

ونعود إلى ثورة القاهرة الأولى والتى انتقلت إلى الفيوم ويشن المصريون يوم ٨ نوفمبر هجوماً كبيراً عليها لاستعادتها ، اقتحم المهاجمون وعددهم ٣ آلاف مقاتل أسوار المدينة ثم توجهوا إلى مقر الفرنسيين داخلها وتبادل الفريقان اطلاق الرصاص حتى اضطر المصريون إلى الانسحاب نتيجة عنف القصف الفرنسى وبعد أن خسروا ٢٠٠ قتيل بينما قتل من الفرنسيين ٤ وجرح ١٦.

فى ١١ نوفمبر أرسل بوسيلج مدير الشئون المالية إلى نابليون يخبره بأبعاد ازمة القمح فى القاهرة ، ويطلب سرعة ارسال المراكب فى النيل إلى الصعيد لنقل المحصول لتهدئة الجمهور بالقاهرة .

الجبرتى مندهشاً !

فى ٥ ديسمبر يكتب الجبرتى واصفاً المجمع العلمى الذى انشأه الفرنسيون فى القاهرة بعد زيارته عدة مرات ، وقد أبدى تعجبه مما يفعلون داخله ، حيث الكتب فى جميع المعارف ، والآلات والأجهزة الفلكية والكيميائية ، والورش المعاونة للعلماء حيث النجارين وصناع الآلات والاخشاب وطواحين الهواء .

فى ٢١ ديسمبر يعاد تنظيم الديوان العام ويقسم إلى ١ - الديوان العمومى (٦٠ عضواً من الأعيان ويمثلون مختلف الطبقات) و ٢- الديوان المخصوص (١٤ عضواً ينتخبهم الديوان الأول ويجتمع كل يوم) .

فى ٢٥ ديسمبر توقع روسيا وتركيا معاهدة دفاعية مدتها ٨ سنوات بهدف مواجهة الحملة الفرنسية على مصر .

وفيه : احتل الفرنسيون اسيوط واتخذها الجنرال ديزيه معسكراً لجيشه .

وهكذا تنتهى أحداث العام (١٧٩٨) بينما المواجهة مستمرة بين المصريين والفرنسيين □□



فى مالطة

بقلم : محمود بقشيش

تكوين خزفى تعبيرا عن مكتبة
الأسكندرية للفنان حسن عثمان

في سياق مؤتمر دول حوض البحر الأبيض الذى عقد فى مالطة، فى الفترة من ٢٥ أكتوبر حتى ٥ نوفمبر الماضى، أقيم معرض للفنانين الذين اختيروا لهذه المناسبة، وقد اختارت اللجنة المنظمة ـ ومقرها تونس ـ فنانين من مصر هما : الفنان والناقد المعروف «حسن عثمان» والفنانة الشابة «هالة علام» . لم تشترط اللجنة موضوعا بعينه بل تركت لكل فنان حرية اختيار الموضوع والأسلوب الذى يمثله .



قطرة مـــاء
للفنان حسن عثمان

اختار الفنان حسن عثمان الخامة التى تعلّق بها خلال العقدين الأخيرين وهى خامة الخزف التى استطاع بها أن يصبح من ألمع خزافى مصر الآن، واختار الأسلوب الذى ينحاز إليه وهو الأسلوب الذى يصفه نقاد مصريون بتعبير «العمل التجميعى» وهو ترجمة لكلمة "Assemblage" بمعنى التعشيق والتجميع وهو نهج يتيح للفنان أن يجمع في اطار واحد بين خامات عدة، ومجالات مختلفة يجمع بين فن النحت وفن التصوير وفن العمارة إلخ.. وصولا الى مشهد رمزى معبِّر فى فضاء أشبه بفضاء المسرح، منزوعا عنه حاجزه الرابع، ليتيح للمشاهدين أن يكونوا فاعلين. قدم حسن عثمان ستة مشاهد - مستقلة ومجتمعة - بين اللوحة والمجسم والعمل المركب ، تحمل العناوين الآتية : الحرية - قطرة ماء - صخور مالطة - ثقب الأوزون - وقفة رومانسية - مشهد لمالطة - والمشاهد جميعها تكشف عن إنتمائها لمصر كما تكشف عن توجه انسانى يتجاوز حدود الآنى والمتعين الى آفاق مستقبل الإنسان.. لهذا شاعت فى خطابه الجمالى لغة مشتركة يفهمها ويتفاعل معها مشاركون من بلدان مختلفة، ينتمون جغرافيا وثقافيا الى حوض البحر الأبيض، وهى : أسبانيا والجزائر وتونس وايطاليا. إن كل عمل من الأعمال الستة التى قدمها الفنان حسن عثمان يستحق وقفة تأمل وهو ما نحن بسبيله الآن.

المشهد الأول : بعنوان الحرية

عندما اتخذ بيكاسو الحمامة رمزا للسلام فى أواخر الأربعينيات شاع الرمز فى كل أرجاء العالم وانعكس صداه فى إبداع الفنانين، وتعددت تجليات الحمامة فى إبداعات أجيال الفنانين المصريين : منهم من اكتفى بأوصافها الواقعية ومنهم من أسبغ عليها من الرموز ما يعارضها وألبسها لباس القتال كما ظهرت فى لوحات نوار المسماة بمعادلة السلام - وعندما أراد حسن عثمان الترميز بطائر السلام خالف كل الفنانين الذين استلهموا حمامة بيكاسو واستضاف لمشهده الجميل أكثر طيور العالم رقة وهو طائر اليمام ونظم ليماماته اجتماعا مرادفا لاجتماع فنانى الملتقى، وإن كان اجتماع يماماته أكثر تأثيرا فى النفس لأنه اجتماع برىء، زاهد فى العنف، نافر من كل أنواع الفخامة المصطنعة والاشتهاء المريض.. جلست اليمامات الخزفية ذات البريق المعدنى فى شكل دائرة، لا يترأسها أحد، يضمهم جميعا مقعد واحد هو قفص من الجريد، غطاه الفنان برقائق مذهبة حتى تتراسل مع شعاعات شمس الغروب إن أتيح لها ذلك، ، وقد أتيح، وأتيح لها ماهو أكثر، وهو اختيارها لتكون فى شرفة تطل على الخليج حيث تظهر أطياف التلال البعيدة.

المشهد الثاني بعنوان : قطرة ماء

مشهد خزفى رائع وسر تلك الروعة هو

انه يتشعع بالإشارات والرموز الدالة على انتمائه الى بيئة بعينها، هى البيئة الشعبية المصرية، وإلى عصر فضائى هو عصرنا، والى عصر مجاعات هو عصرنا أيضا، ولم يغفل الفنان فى عمله ما يوحى باستعارات دينية، يمثل المشهــد إحدى عشرة سيدة، ظهرت فى هيئة زائرات الأضرحة، يتحلقن حول طبق واسع خاوٍ، يجمع بين إيحاء الطبلية والكوكب السيار، ويستقر المشهد على قاعدة مسديرة أيضا، لاحظ الرقم (١١) ودلالته القرآنية.

المشهد الثالث بعنوان: مكتبة الأسكندرية

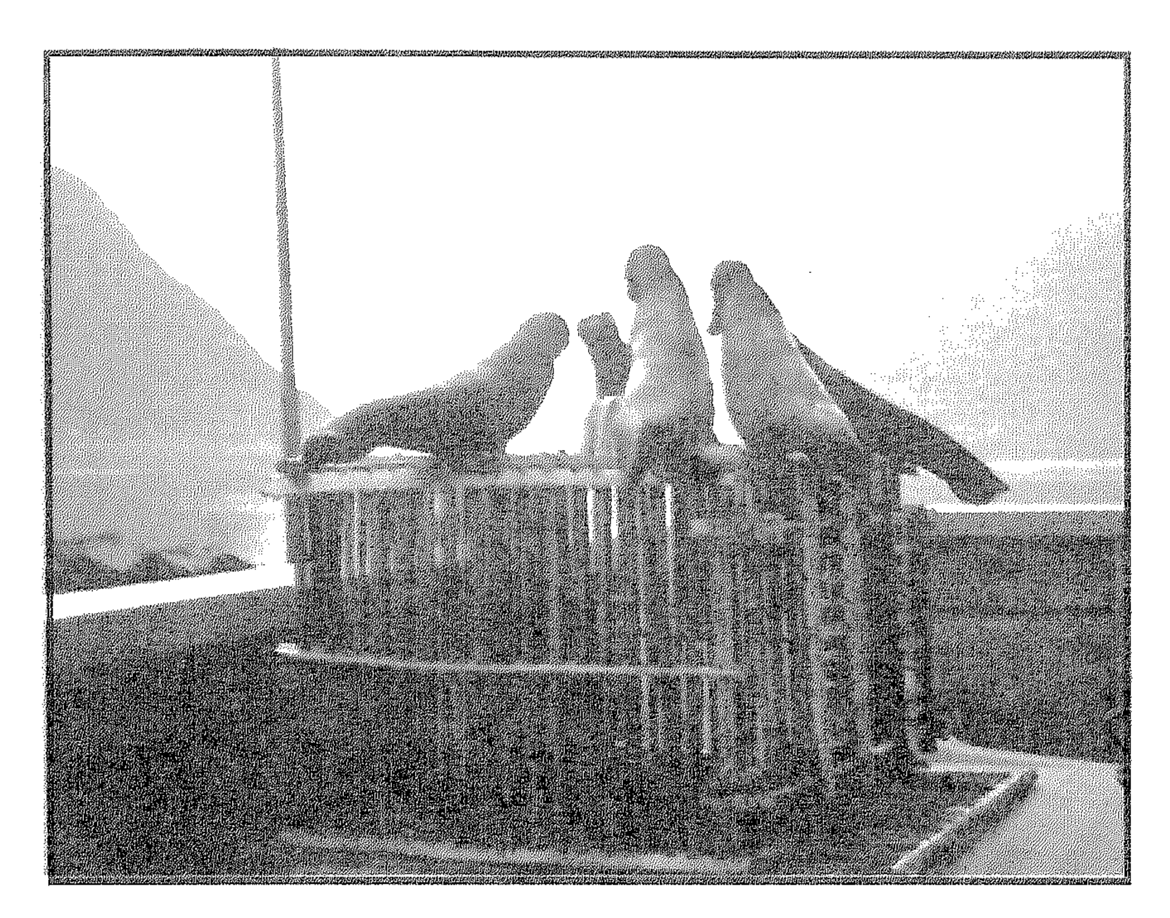
أراد حسن عثمان أن يرمز بهذا المشهد الى مكتبة الاسكندرية العريقة التى أنشئت ـ كما هو معروف ـ سنة ٢٨٠ ق.م. ويمثل المشهد مكتبة تضم ثلاثين مجلدا بأحجام مختلفة وأشكال متنوعة، حرص الفنان فيها علي أن تجمع بين الايحاء بالقدم والحداثة فى التقنية، ولكسر هيبة العراقة داعبها الفنان بوضع كتلة فى تراكمات عشوائية، يبزغ وسطها تمثال لوجه روماني.. العمل موضوع على قاعدة زجاجية مستديرة، مثبتة على قوائم خشبية قديمة.. أبعاد العمل : ١٥٠ × ١٢٠ سم.

صخور مالطة

استهوته صخور مالطة فاستلهمها فى عدد من اللوحات ضمَّها إلى أعماله.. اللوحات ذات مقياس ثابت هو ٧٠ × ١٠٠سم وبالخامة الطلائية التى يفضلها وهى خامة «الأكريليك» لسرعة جفافها، وبالمفردات اللونية ذات الدرجات البنية الشبيهة بلون الفخار، لهذا تعايشت مع الوجوه الخزفية التى لصقها بأسطح اللوحات، ولم يحدث أى تنافر بين الوجوه المجسمة ذات الأبعاد الحقيقية ومسطحات اللوحات ذات الأبعاد الوهمية.

ثقب الأوزون

من أعماله اللافتة والكاشفة، عمل فنى بعنوان: «ثقب الأوزون». وعلى الرغم من الإيحاءات الدعائية المباشرة التى يسوقنا اليها عنوان العمل الفنى الجامع بين لوحة وحاجز زجاجي مضبب، قد تجاوز هذا البعد الآنى الذى اشتق منه الى آفاق انسانية رحبة.. يواصل الفنان بهذا العمل الالحاح على نهج جمالي وتعبيرى وهو ماسبق الإشارة إليه بالتعبير الاصطلاحى : «العمل التجميعى أو المركب».. وقد نجح فى أن يوحد بين شتات من العناصر الأولية .. جمع للوحته الملونة بطلاء «الأكريليك» خامات أخرى مثل شظايا خزفية ورمال، وبدلا من المشاهدة المباشرة للوحة وضع أمامها حاجزا زجاجيا عمد الى تغطيته فى منطقة البؤرة بطبقة من السناج، تعتم، نوعا ما، من نقاء الألوان الأصلية، ويقنعنا هذا الاعتراض السناجى بما يريده لنا الفنان من نفور من التلوث القائم والمتنامى فى كوكبنا الوحيد.



الحرية للفنان حسن عثمان

منظر لمالطة

وهو منظر مؤلف أو مستلهم من شكل جزيرة مالطة.. ويبدو المشهد المرسوم كما لو كان مأخوذا عن الجزيرة بمنظور عين الطائر ، دون التزام حرفى به، ويبدو لى أن مهندس الديكور الكامن داخل الفنان الناقد حسن عثمان قد بز رفيقيه (!) وترجم أشكال الواقع الى أشكال مهندسة ومساحات صريحة قد تخففت من البعد الثالث وملونة بألوان ودرجات البحر الأبيض الرقيقة.

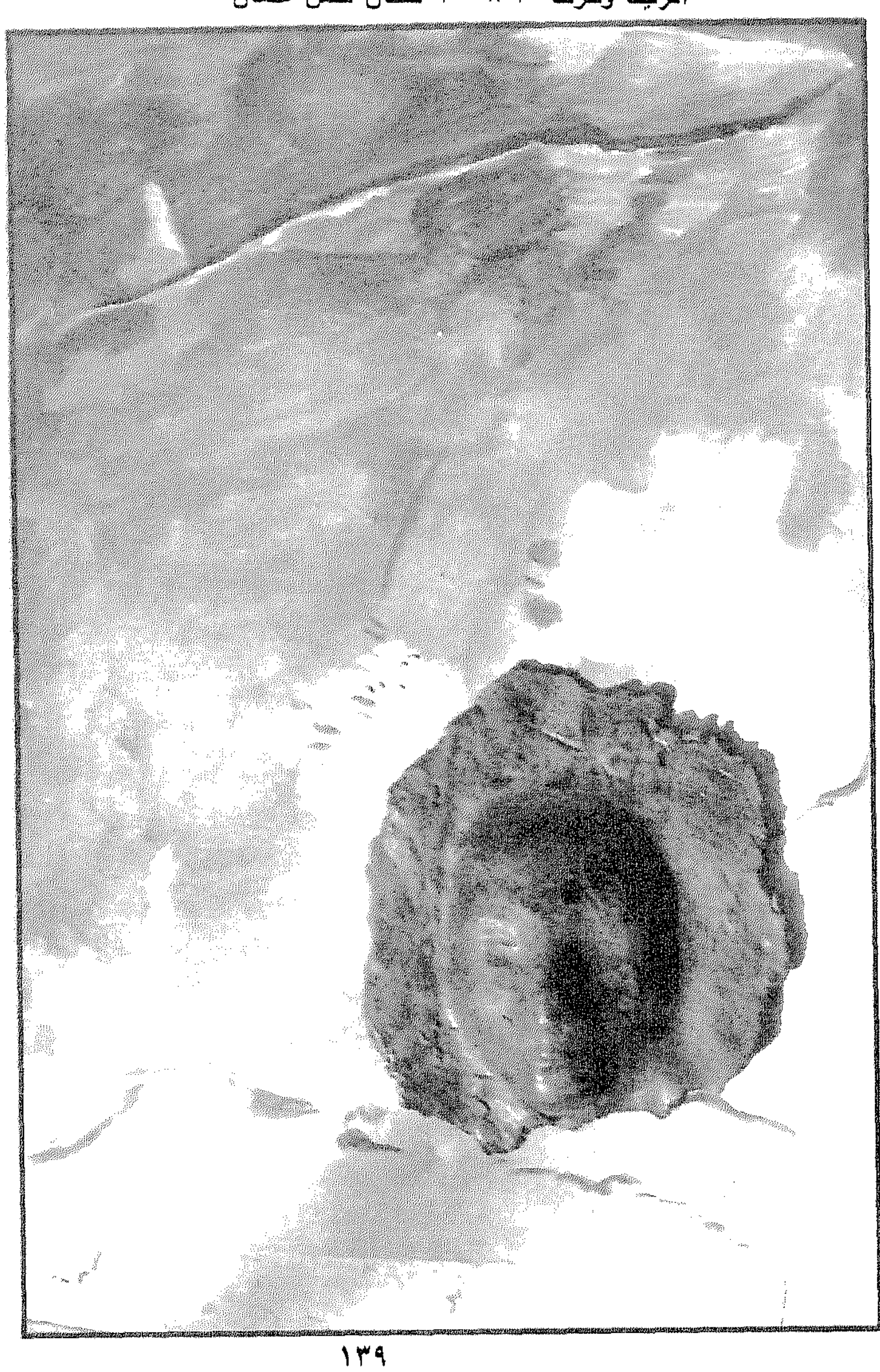
دعوة الي الحب

وتتسلل تلك الزرقة الشفيفة الى لوحة أخرى يمكننا أن نسميها «دعوة إلى الحب» وهى تحية أخرى الى الجزيرة يظهر فى اللوحة مقعدان خاليان، يطلان على البحر، ينتظران عاشقين. ويبدوان منفلتين من جاذبية الأرض وهموم التلوث يدعواننا الى جلسة ناعمة نتأمل فيها زبد الموج وانكسارات الضوء وأطياف البنايات البعيدة.

***

نادرون فى تاريخ حركة الفنون التشكيلية المصرية هم الذين جمعوا بين الابداع الفنى والنقدى وأجادوا فى كلا المجالين، ويعد حسن عثمان واحدا منهم، ومثلما نجح فى استدعاء عناصر متباينة، والتوحيد بينها فى العمل الفنى الواحد، نجح، بنفس القدر، فى أن يعقد صلحا بين حسن عثمان الناقد وحسن عثمان الفنان!.

اكرليك وخزف ٧٠ × ١٠٠ للفنان حسن عثمان



صلاح بيصار

الفنان حلمى التونى

معزوفات مصرية بأوتار شعبية..!!

■ مثل بستانى يدخل حديقة.. يقطف من كل شجرة وردة ومن كل نبتة زهرة يشكل منها باقة ثم يحولها الى قنينة من ماء الزهر والورد.. هكذا حلمى التونى فى معرضه الذى أقيم بقاعة اخناتون بمجمع الفنون بالزمالك.. يسكب على لوحاته عطر الماضى من التراث بأصدائه فى إيقاعات معاصرة فتنساب التراتيل والتواشيح والترانيم على سطوح تلك «التصاوير» التى تتشكل من إعادة صياغة رموز مصرية ومفردات إنسانية عديدة : النخلة، الهدهد، النفير، السمكة، الطربوش، الاهرامات، البيضة، النافذة المفتوحة، الزهور والورود، الديك.. عناصر نطالعها كثيرا فى حياتنا اليومية.. يعيد لها سيادتها واحترامها.. يعيد لها دهشتها الأولى وهى تتألق فى أعماله مسكونة بالبهجة والفرح الآتى...

فأعمال الفنان حلمى التونىَ نتاج لهذه المحصلة من الثقافة المحلية.. ونتاج لهذا الإبداع الشعبى.. المرئى والمدون.. الشفاهى والمسموع.. رؤى وأخيلة من الوشم والحصير القش الملون والبُسط والأكلمة والسلال والتصاوير الحائطية والواجهات الشعبية وعربات الباعة الجائلين.. والموال والأغنية.. وهذا السحر الساكن بداخل الشخصية المصرية أو عبقرية الزمان من النبض الشعبى.

وأعمال حلمي التوني قابلة للتفسير والتأويل ودندشة الحكى.. فهي موشاة بأبعاد درامية كما تسكن النخلة فى إحدى لوحاته بين سحابتين وسمكة!!.

فيها ملامح من مصر: تلك المرأة التى تطل فى كل لوحة بعيون لوزية مسحوبة ونظرات متفائلة هى بمثابة محور عالمه.. تتجاذب حولها العناصر.

وفيها ملامح من السيريالية حيث تخرج السمكة من النيل تسترخى فى انتعاش بجوار الهرم أو تقف على ذيلها فى صحبة امرأة وطفلتها.. أو تتلامس فى فرح مع نخلة!!.

ومن الرمزية حين يعتبر الشفاه رمزا للمحبة وسخاء المشاعر، تفرض سطوتها العاطفية فى لوحات كثيرة وتتجاوز فى حجمها فى أحيان كثيرة حجم الشخوص والاهرامات.

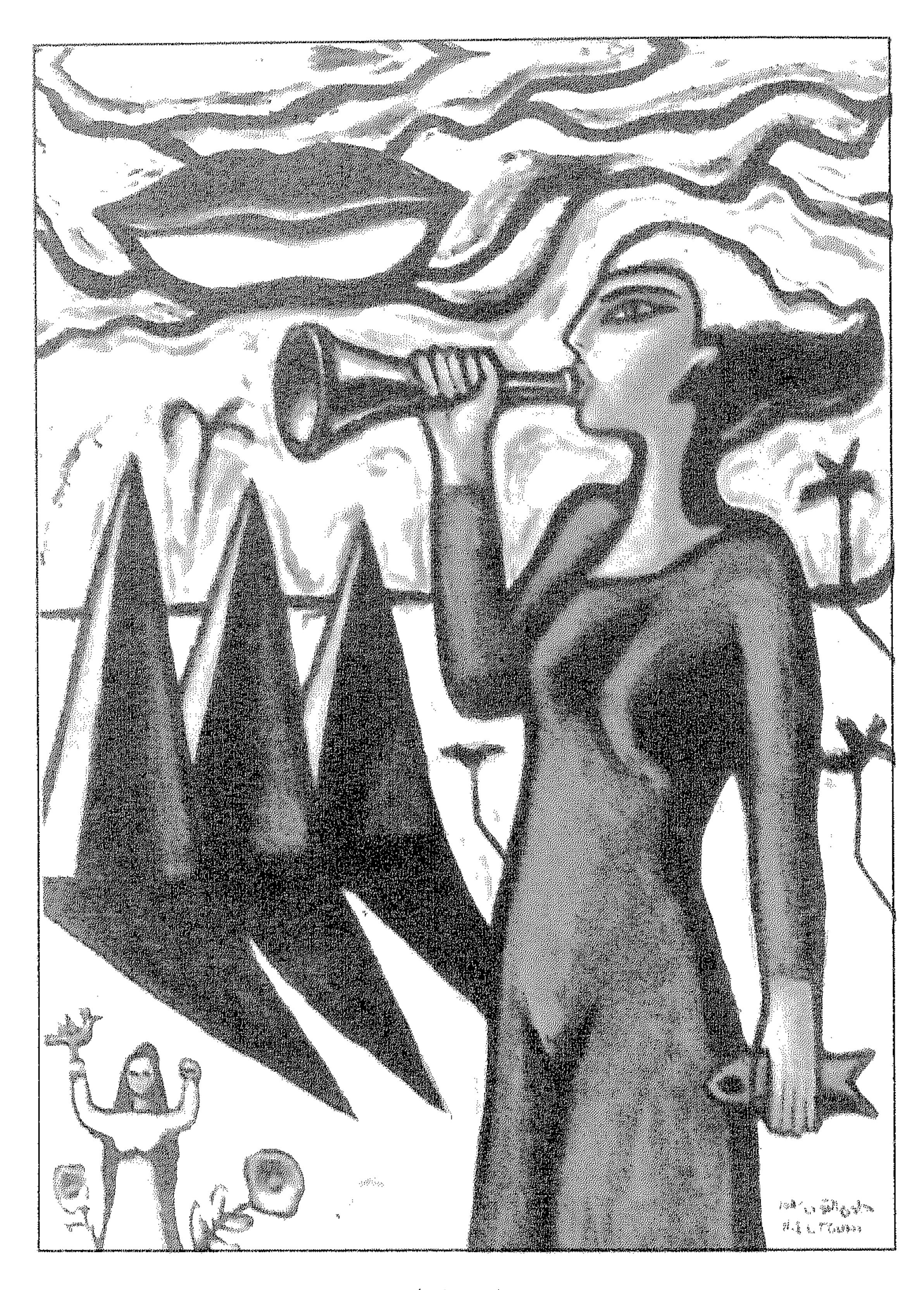
وفيها من الحوشية تلك الخطوط والظلال التى تحدد الأشكال وتؤطر هذا الانطلاق اللامحدود فى خشونة كما فى لوحة «آخر الابطال» ولوحة «الاستيقاظ».

ومن النبض الشعبى: فتاة التفير التى تعد بمثابة الشاعر الجوال عازف الربابة أو منادى مصر المحروسة فى الريف والحضر يزف البشرى فى المواسم

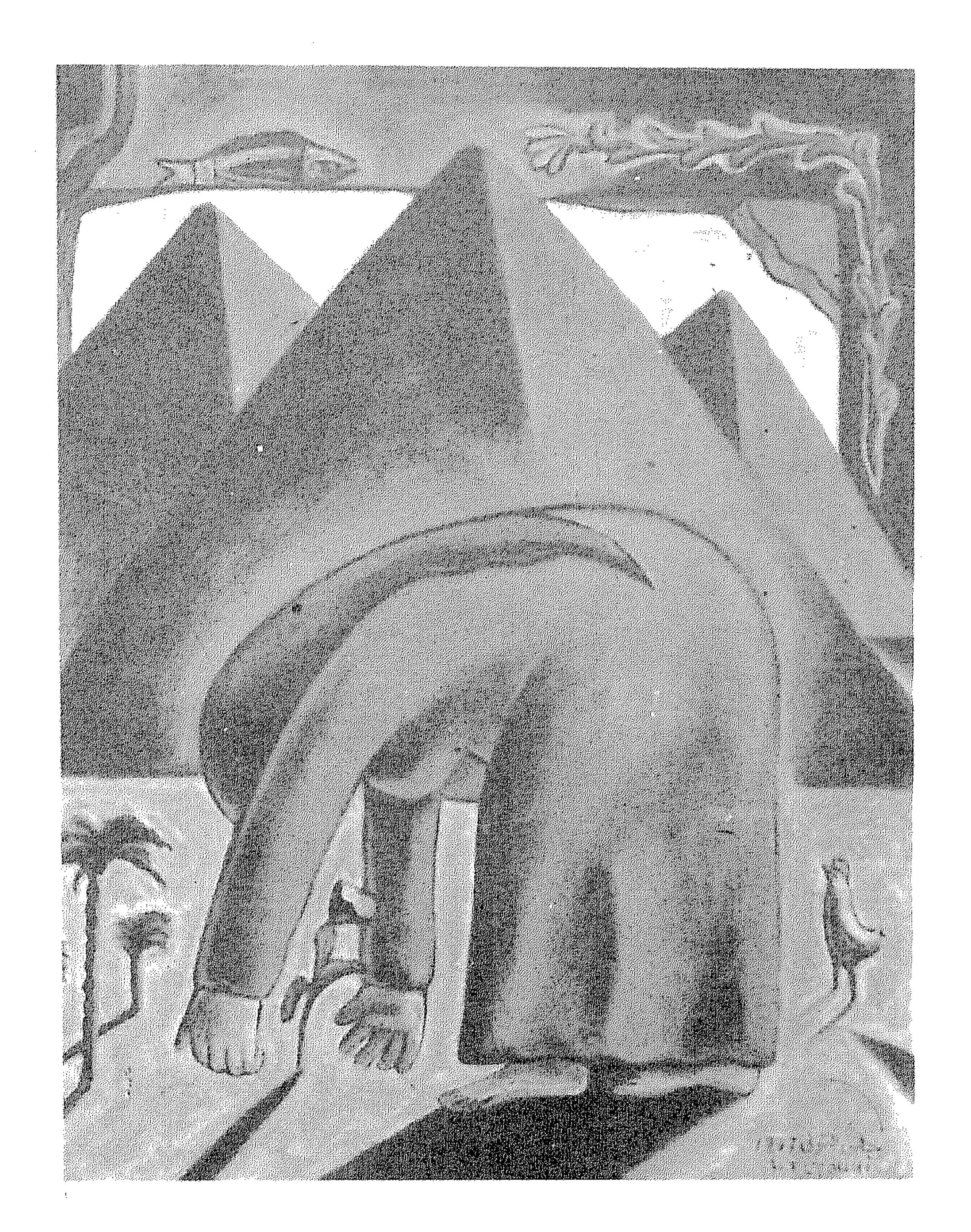


آخر الابطال

زيت على قماش ٧٠ × ٦٠ سم



الاستيقاظ



من أعمال الفنان حلمي التوني

والاعياد والاحتفالات، وأيضاً النافذة المفتوحة تطل علينا ونطل عليها بعالمه وكأنها صندوق الدنيا نطوف ونشوف من خلالها مساحات بين الحلم والواقع.. بين الشاعرية وسحر الأداء، وربما كانت تلك السمكة التى تخرج من عمق النيل لتتربع على نخلة بامتداد الأفق، تذكرنا بالأغنية الشعبية المرحة واللامعقولة: «يا طالع الشجرة.. هات لى معاك بقرة.. تحلب وتسقينى.. بالمعلقة الصينى».

وأهم ما يميز ألوان التونى فى معرضه هو هذا الاقتصاد الشديد الذى يصل فى أحيان كثيرة إلى ثنائية لونية.. حوار بين الأسود والأزرق أو بين الأسود والأحمر.. كما تمتد مساحات الأسود مهيمنة فى لوحات عديدة لكنه يخرج به من قتامته الى مرادفات للبهجة والتفاؤل، وإلى أصداء هامسة نستشعر خلالها تأثيرات ميتافيزيقية مضمخة بالذكريات.

وفى أعماله عموما يتمثل الفنان التونى هذا الضوء الساطع الذى يضئ مصر بقوة طوال العام، فنطالع لكل عنصر ظله.. لكل عنصر شخصيته ورسوخه على مسطح اللوحة، من النبتة الصغيرة إلى الاهرامات.

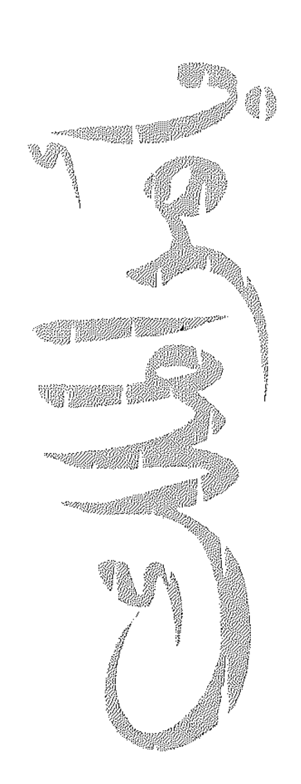
وفى أعماله تسقط الحواجز بين المتلقي والفن؛ فيحقق من خلالها تلك النشوة التى يستشعرها المشاهد العادى والتي تمثل جزءا من وظيفة الفن، افتقدناها كثيراً هذه الايام فى دوامات الإغراب والاستعراض التكنيكى.. وهو يعيد لفن التصوير سيرته الأولى من تلك القيم التى تخاطب الحس والتذوق وتخاطب الوجدان.. مع هذا الاداء المعاصر..

فى معرض حلمى التونى.. نطل من نافذة مصرية على معزوفات بصرية بأوتار شعبية.. تدعونا الى التفاؤل والطمأنينة والسلام مع الآخرين..

تحية الى فنه بعمق مساحة الغناء.



قصة قصيرة:



بقلم: زكى سالم

بريشة: سميحة حسنين

يبدو أن العقل المعاصر، يجد صعوبة شديدة فى تصديق هذه الحكاية، بالرغم من أنها قصة واقعية، وأحداثها حقيقية. ولكننى – للأسف – لا أستطيع أن أذكر اسم الملك.

وملخص الحكاية، أن هذه المملكة تتمتع بمزايا عديدة، من موقع جغرافى متميز، ومناخ معتدل طوال العام، وأراض خصبة، وأنهار عذبة، بالإضافة إلى مناظرها الطبيعية البديعة، وتاريخها المجيد.

وبينما الملك وطبقة النبلاء المحيطة به، يعيشون فى بذخ وترف ورفاهية لا مثيل لها، نجد عامة الشعب يعملون طوال الليل والنهار فى زراعة الأرض، ورعاية ثروتها الحيوانية العظيمة، وصيد الأسماك، وتجميل المملكة والمحافظة عليها.

ونظراً للحياة الفارغة المترفة التى يعيش فيها النبلاء، فقد ترهلت أجسادهم وشخصياتهم، وتشبهوا بالنساء، وأقاموا الحفلات الصاخبة الماجنة، وتفشى بينهم الشذوذ.

وذات ليلة اكتشف أحد النبلاء أن زوجته تخونه مع خادمه! فكانت فضيحة فظيعة، اهتزت لها أركان المملكة!

وبعد ذلك توالت الخيانات الزوجية، بين زوجات النبلاء وعامة الشعب، مما أثار ضيق الملك وغضبه، وصرخ كيف تنام الأميرات مع الرعاع؟! ثم أصدر أمره بأن يتم قتل أى فرد من أفراد الشعب يقبض عليه مع إحدى الأميرات.

ولكن الخيانات لم تتوقف، بل تم اكتشاف بعض الأميرات داخل بيوت الرجال البسطاء.

إلى أن وصل الأمر إلى ابنة الملك نفسه! إذ وجدها زوجها بين أحضان أحد أفراد الحرس!

قصة قصيرة

عندئذ ثار الملك ثورة عارمة، وأمر باجتماع عاجل، حضره كل الوزراء والأمراء والنبلاء، وقرر فيه أن تتم عملية خصى لكل الرجال والأطفال من أبناء الشعب، وقال إن هذا الأمر الملكى سيؤدى إلى نقاء الدم الأرستقراطى، وتحسين النسل، وكذلك الارتفاع بمستوى ذكاء الشعب كله.

وبدأ التنفيذ فوراً، مع أفراد الحرس الملكى، فتم إحضار الجنود، واحدا وراء آخر، وفى نهاية الاجتماع، كان كل أفراد الحرس الملكى قد تم خصيهم!

وبينما قوبل هذا الأمر الملكى بالرضاء الكامل من الوزراء والأمراء والنبلاء وأبنائهم، إلا أن أفراد الشعب أصيبوا بصدمة شديدة، وبدأت بوادر الثورة فى المملكة.

فتقدم بعض الأمراء ليؤكدوا للشعب أن الأمر كله اشاعات، ثم صرح رئيس الوزراء أن هذا الأمر سيطبق فقط على الحرس.

وانطلق الحرس الملكى لينفذ الأوامر على حرس الوزراء والأمراء، ثم بواسطة مجموعات الحرس، تم تنفيذ الأمر الملكى على كل جنود المملكة، فصيلة فصيلة، ثم كتيبة كتيبة، أما أولئك الجنود الذين حاولوا المقاومة، فكان مصيرهم القتل بأمر الملك.

وبعد ذلك نزل الجنود المدججون بالسلاح يحاصرون القرى، ثم المدن المكتظة بالسكان، لتتم عمليات الخصاء الجماعية، دون أن يفلت شيخ أو رجل أو طفل، ومن حاول المقاومة أو الهرب، كان مصيره القتل بأمر الملك.

وإذا كان هدف الملك أن تتوقف الخيانات الزوجية، فقد تم ذلك فعلاً، على الأقل بين الأميرات، وعامة الشعب الكادح!

لكن المملكة تغيرت تغيراً كلياً، إذ خيمت سحابة كبيرة من الكآبة على المملكة كلها، وفقدت جمالها المعهود! وكأنما البشر تحولوا فجأة إلى آلات تتحرك بلا مشاعر ولا أحاسيس ولا آمال!

وحدثت أشياء غريبة جداً على أهل المملكة، إذ إن ربات البيوت المحترمات، والبنات اللاتى لم يتقدم أحد للزواج بهن، أصبحن يجلسن طوال الليل والنهار أمام بيوتهن فى انتظار أن يمر أحد النبلاء ليأخذهن إلى قصره، أو ليدخل بهن فى بيوتهن! وأزواجهن وأهلهن لايصنعون شيئاً! وكأنما أصبحت كل النساء فى المملكة مباحات للنبلاء وأبنائهم! دون أن يعترض أحد أو يثور!!!

ثم ساد كساد رهيب، إذ لا زواج ولا أفراح، ولا

احتفالات. ولم يعد يتم بناء مساكن جديدة، وتوقفت صناعة الأثاث، وحتى صناعة الملابس توقفت! أما المحاصيل الزراعية، فأصابها الذبول والآفات! بينما الثروة الحيوانية، تفشت فيها الأمراض.

وكأنما المملكة كلها، فى سبيلها لتتوقف عن الحياة. عندئذ أصدر الملك أمراً جديداً، وهو أن يتم زواج كل الفتيات والشباب فى سن العشرين. وتم تنفيذ الأمر!

وحدث شىء من الحركة فى المملكة، نتيجة إقامة الأفراح، وزواج عدد كبير من الشباب، ولكن الكآبة مازالت تسيطر على كل أفراد الشعب، والزوجات - طوال الليل - أمام بيوتهن فى انتظار أمير أو نبيل يمر ليدخل بهن أمام أزواجهن الصامتين دونما أى اعتراض!

ثم بدأت المملكة تعد لإقامة احتفال كبير فى القصر الملكى، بمناسبة عيد جلوس الملك على العرش، وفى يوم الزينة، حيث كل الوزراء والأمراء والنبلاء وأبنائهم فى القصر الملكى المزين. بينما نساء المملكة - كما تعودن - جالسات أمام بيوتهن، وفجأة واحدة وراء أخرى - دونما أى اتفاق مسبق - بدأن يتوجهن إلى القصر الملكى.

وتكاثرن حول القصر، حتى كأنما كل نساء المملكة مجتمعات حوله، ثم تكاثرن على الحراس، ودفعنهم، فسقط الحراس أمام هذه الجحافل المتتالية، ودخلن إلى القصر، فهجمن على الطعام الفاخر، والشراب المعتق، والرجال المتأنقين.

وتحول القصر إلى فوضى كاملة، وبدأن يتجمعن كل مجموعة حول أحد النبلاء، ويخلعن عنه ثيابه، ثم يغتصبنه علناً! ولم يستطع النبلاء الدفاع عن أنفسهم أمام هذه الأعداد الهائلة من النساء الشبقات!

واستمرت عمليات الاغتصاب الجماعية فى القصر كله، حتى أن الملك نفسه لم ينج من هذا المصير، أما الملكة، وزوجات النبلاء، فقد تم ضربهن حتى الموت، وفى وسط كل هذه الفوضى، جاء باقى الشعب من الأزواج والإخوة والأبناء، وعندما شاهدوا ما يحدث أمامهم، لأول مرة تحركوا، وبدأت عمليات القتل والخصاء حتى أن الحراس المسلحين اشتركوا فى خصاء الأمراء وقتلهم.

وبعد ساعات طويلة من الجنس الجماعى، والقتل الجنونى، والخصاء العشوائى، لم يعد فى المملكة ذكر واحد، حتى الملك تم خصاؤه، ثم قتله!

وبعد سنوات من الفوضى والكآبة والتعاسة والاحباط، رحل كل السكان، وانتهى تاريخ هذه المملكة المجيدة.

رسالة
كولونيا

بقلم : مصطفى درويش

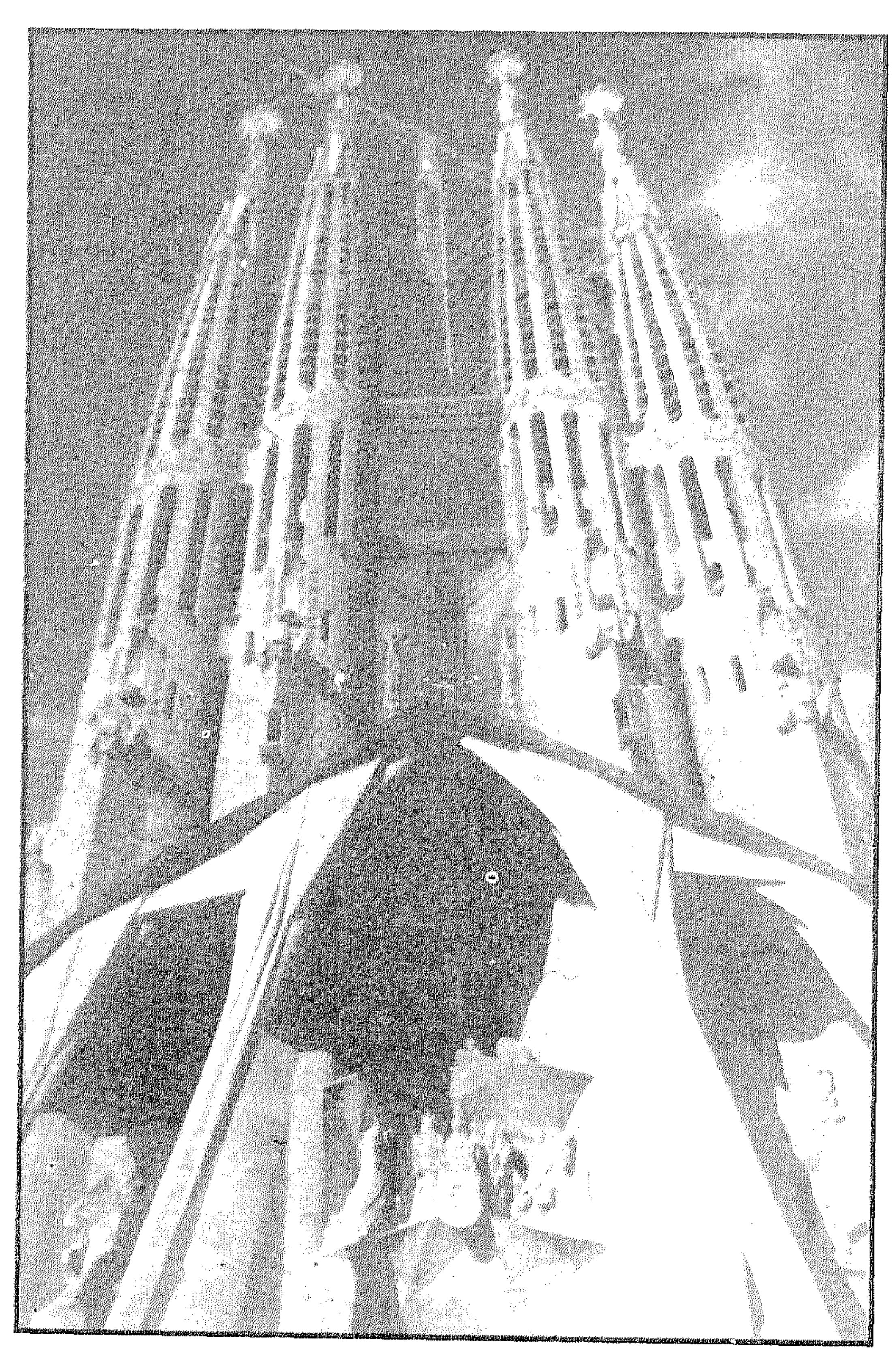
رحلة فى محراب الفن

●● عدت إلى القاهرة، بعد أن قضيت سبعة أيام فى ألمانيا، كان من بينها ربع يوم قضيته فى كولونيا، تلك المدينة العريقة، المطلة على نهر الراين، حيث توجد أكبر كاتدرائية ألمانية.

ويعرف عن مبناها الشاهق أنه من المبانى القليلة فى المدينة، التى كتب لها النجاة من قنابل قلاع الحلفاء الطائرة فى أثناء الحرب العالمية الثانية، وإن كانت بعض نوافذها بزجاجها المزين برسوم ملونة، تحكى قصصا من العهدين القديم والجديد، قد لحقها بعض الدمار ●●

والحق، فليس باستطاعتى أن أزعم أننى بهذه الزيارة الخاطفة، والأولى إلى كولونيا، قد تعرفت عليها، وأن لى انطباعات عنها، عدت بها، وأريد تسجيلها فى مقال إذ كيف لى أن أزعم أن عندى انطباعات عن مدينة من أمهات المدن، لم أقم بزيارتها إلاّ بدافع إلقاء نظرة طائرة على كاتدرائيتها العتيقة التى يحج إليها عشاق كل ما هو أصيل، من كل فج عميق.

ثم مشاهدة مسرحية موسيقية، وقائعها تدور حول «أنطونيو جاودى كورنيث»، ذلك الفنان الذى خلف وراءه أعمالا فنية مدهشة، فى برشلونة عاصمة



الكاتدرائية العتيقة فى مدينة كولونيا والتي يزورها الكثيرون

إقليم كاتالونيا، الواقع شمال شرقى أسبانيا، وهى أعمال جعلت منه واحدا من أشهر المهندسين فى العالم، وربما أكثرهم صيتا.

ولقد كنت، والحق يقال، سعيد الحظ، باكتشاف وجود تلك المسرحية في كولونيا، فهى أقرب إلى مدينة دسلدورف، حيث كنت بجوارها أقيم.

فأنا أعلم بما يجرى عرضه من مسرحيات فى المدن الألمانية، أمر بالنسبة لى من الصعوبة بمكان.

فأنا لا أعرف من اللغة التى يتحدث بها الألمان سوى بضع كلمات، مثل صباح الخير ومساء الخير والشكر الجزيل.

وحتى ، وبفرض أنه وصل إلى علمى بطريقة ما أن ثمة مسرحية تستلزم المشاهدة، فكيف تتحقق لى فرصة مشاهدتها، وجميع مقاعد المسرح، حيث يجرى عرضها، محجوزة مقدما لشهور، وأحيانا لسنين؟

وإذا تصادف وكان ثمة مقعد معروض للبيع بسبب ما فثمن تذكرته قد يصل إلى مائتى مارك، أى ما يعادل أربعمائة جنيه بالتمام.

وليس من شك فى أن ذلك مبلغا، العمل على تدبيره فى بلاد الغربة، أمر عسير.

● الأقدار الحانية

وعلى كل، فقد شاء لى حظى السعيد أن تزال كل العقبات التى تجعل من مشاهدتى المسرح أمرا صعب المنال.

فأجدنى فى عالم مسحور أشاهد «جاودى» لصاحبها الموسيقار الألمانى «اريك وولفسون»، على خشبة مسرح كبير، معماره آية من آيات الفن الحديث، يجرى تشييده وفكه ثم إعادة تشييده خلال بضعة أيام.

ولأننى لست من أهل الاختصاص فى أى من الفنون الثلاثة، المعمار، المسرح والموسيقى، فسأقصر الكلام بالنسبة لجاودى على عرض لسيرته، شديد الاختصار، مكتفيا فيما يتصل بطبيعة فنه، بنشر بضع صور من أعماله، مع التركيز على «ساجرادا فاميليا» (العائلة المقدسة)، تلك الكاتدرائية العملاقة التى لم يكمل بناؤها حتى الآن، وذلك رغم أن مبدعها قد جاءه الموت فى برشلونة، قبل اثنين وسبعين عاما ، أما أين ومتى ولد، فقد كان ذلك فى «رويس» من أعمال كاتالونيا ، عام ١٨٥٢، عن أب مهنته السمكرة.

ومن الأكيد أنه أكثر المعماريين الأسبان شهرة، وأكثرهم إثارة للجدل، ومرد ذلك أنه كان سباقا، مهد بجسارته الطريق للعديد من الحركات الفنية، إبان القرن العشرين.

فهو فى رأى «سلفادور دالى» الفنان الكاتالونى الشهير، أبو السريالية.

وفى رأى البعض الممثل الأول للتيارات الباروكية فى المعمار الحديث.

وفى رأى البعض الآخر انه أستاذ لا يعلى عليه فى الفن الحديث، شأنه فى ذلك شأن «هورتا»، «ڤان دى فيلد» «جيمار».

● أنشودة حب

وقصته مع المعمار بدأت عندما سافر، ولما لم يكن له من العمر سوى ستة عشر عاما، إلى برشلونة، حيث التحق بمدرسة المعمار.

ولأنه لم يكن مولعا بكثرة الترحال، فقد عمل طوال حياته فى تلك المدينة. حيث تأثر بالطبيعة المحيطة بها، لاسيما البحر بما يشعه من ضوء، كاشفا لخفايا الأشياء.

كما تأثر بجميع الأحداث الفنية الكبرى، مثل كتابات رسكين، موسيقى فاجنر، التأثيرية، وأسلوب الفن الجديد.

وتحت تأثير هذا الأسلوب، اهتم بالأشكال الطبيعية، مما كان حافزا له على توسيع رقعة حرية الإبداع فى مجالات البناء، والتجريب فى المواد والتجديد فى الأشكال.

وكل هذا وهو ما تيسر ذكره من سيرته، لا يجعله منفردا بأمر يميزه عن غيره من كبار المبدعين.

إذن لماذا الاحتفال به، بحيث يقع اختيار موسيقار ألمانى شهير على اسمه «جاودى» ، كى يكون عنوانا لمسرحية موسيقية، يجرى عرضها فى ألمانيا بنجاح فاق كل التوقعات.

● الخلود لمن ؟

الأمر الذى لفت نظر الموسيقار «وولفسون» فى سيرة «جاودى» ، هو أنه اعتصر نفسه ليستخرج منها كل ما تحتويه من احساس، أو فكر، أو خيال.

فعل ذلك بلا شفقة عليها، بلا تحفظ، وبلا ندم.

باختصار ، كان مخلصا لعمله كل الاخلاص، متفانيا فيه، باذلا فى سبيله كل مرتخص وغال فبشجاعة ضحى بالمال، مؤثرا عليه محراب الفن، حيث أبدع، من خلال ألمه وعذابه، أعمالا رائعة، تجلت فى كاتدرائية «ساجرادا فاميليا»، التى لبى بمعمارها الشديد الغرابة، نداء السماء.

والمسرحية تدور حوله ، من خلال معاناة كاتب «دون باركر»، أبدع مؤلفا تناول فيه سيرة «جاودى».

وسرعان ما أصبح المؤلف حديث المدينة، ومحل تكريم، انتهى الى ترشيحه لجائزة أدبية كبرى، تجلب لمن يفوز بها مزيدا من الشهرة والمال.

● أسئلة وأجوبة

وما آن جرى الإعلان عن فوز «دون باركر» بها ، حتى سمعنا كلمة مبروك تتردد على ألسنة المهنئين، ثم يتوجه إليه الجميع بالسؤال.

ماذا أنت فاعل، وقد صرت نجما ، وقد

أصبحت قيصرا؟

ومع ترديد هذا السؤال مصحوبا بأوصاف أخرى، تتحول الجوقة به إلى أغنية، بعض كلماتها عن وضعه عندما كان كاتبا مغمورا. وبعضها الآخر عن وضعه الآن، وقد أصبح بطلا مدللا من الأعلام، فائزا من أهل القمة، سابحا فى الشمبانيا والكافيار.

فإذا ما انتهت فاتحة المسرحية، وهى تنتهى كما بدأت بمبروك.

ارتفع الستار عن أول مشهد من الاثنى عشر مشهدا التى تتكون منها المسرحية، وكلها تجمع بين الرقص والغناء، وأحيانا الحوار غير المصحوب بالموسيقى، كما هو الحال فى الأوبريتات، وذلك فيما عدا مشهد واحد، قوامه رقصة على نغم التانجو يؤديها أفراد الفريق، دون غناء، ودون كلام.

● قوة الأشياء

وفى هذه المشاهد الراقصة الغنائية يدور الصراع داخل الكاتب الفائز، متجسدا فى قوتين، إحداهما تتحدث بلسان شيطان المال، مسبحة بحمده ومجده، محذرة من مغبة التمرد على سلطانه، وقد خرت له ساجدة موسكو، وبنجوك والدويتش بنك (المصرف الألمانى)، وقلعة نوكس، وأصبح الشيالكة (نسبة إلى المرابى شيلوك) سادة متحكمين.

أما القوة الأخرى، فتتغنى بالتحليق انطلاقا إلى السماء والنقاء، بمقاومة إغراء الأشياء، بالعمل الدءوب، الشاق، لا من أجل الشهرة والمال، وإنما من أجل سمو الذات.

● انتصار الإرادة

وهذا الصراع بين القوتين، ينتهى بالكاتب الفائز، مؤثرا الحرية على السقوط فى أسر المال.

وذلك يحدث بعد مشهد نرى فيه فريق المسرحية، منشدا أغنية كلماتها تنحصر فى كلمة واحدة «العمل» وقد ارتدى أفراده عفريتة العمال.

وتظل هذه الكلمة تتكرر حتى ختام ذلك المشهد الفريد.

فمع انتهائه يتبرع «دون باركر» بمبلغ المكافأة الفائز به عن كتابه، من أجل استكمال ما لم يستطعه «جاودى» وهو على قيد الحياة.

كل ذلك كنت أشاهده يجرى على خشبة المسرح، فى جو مشبع بروح أعمال «جاودى» «قصر ومنتزه جوويل» ، «بيت ميلا» و «ساجرادا فاميليا»، جو متميز يستأثر بوجدان وبصر وسمع المشاهد. فيحس أنه يعيش فيه.

وما أسعد ذلك المشاهد الذى يشعر بهذا الإحساس السامى، النبيل.

من فنون العمارة وروعتها

مشاهد من مسرحية جاودى للموسيقار الألمانى
أريك وولفسون



أوديسا الفضاء

بعثة «كاسينى» تنطلق
لتقطع مليونى ميل فى سبع سنوات

هدف الرحلة الكوكب زحل ودراسة قمره تيتان

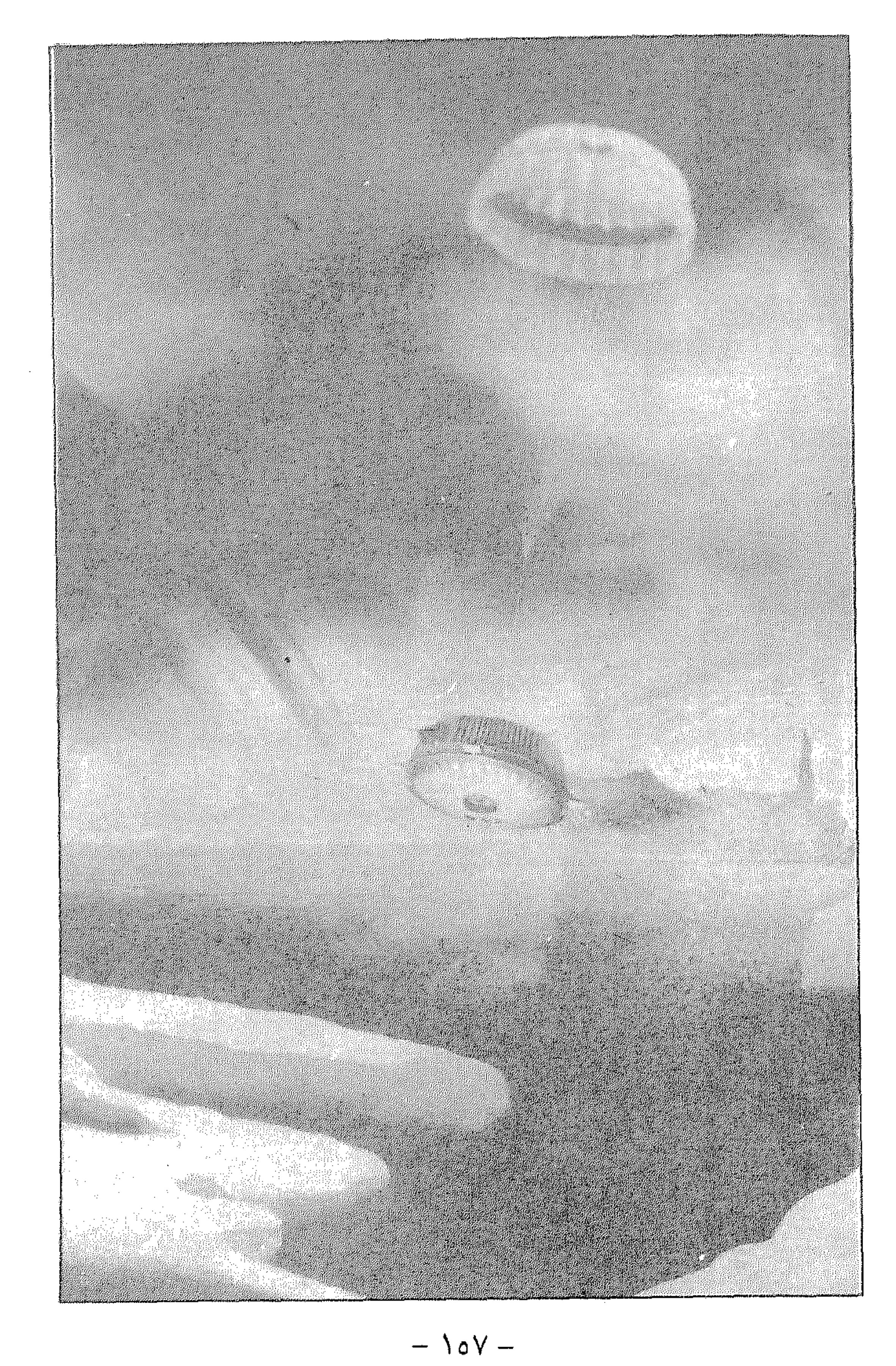
بقلم: مجدى نصيف

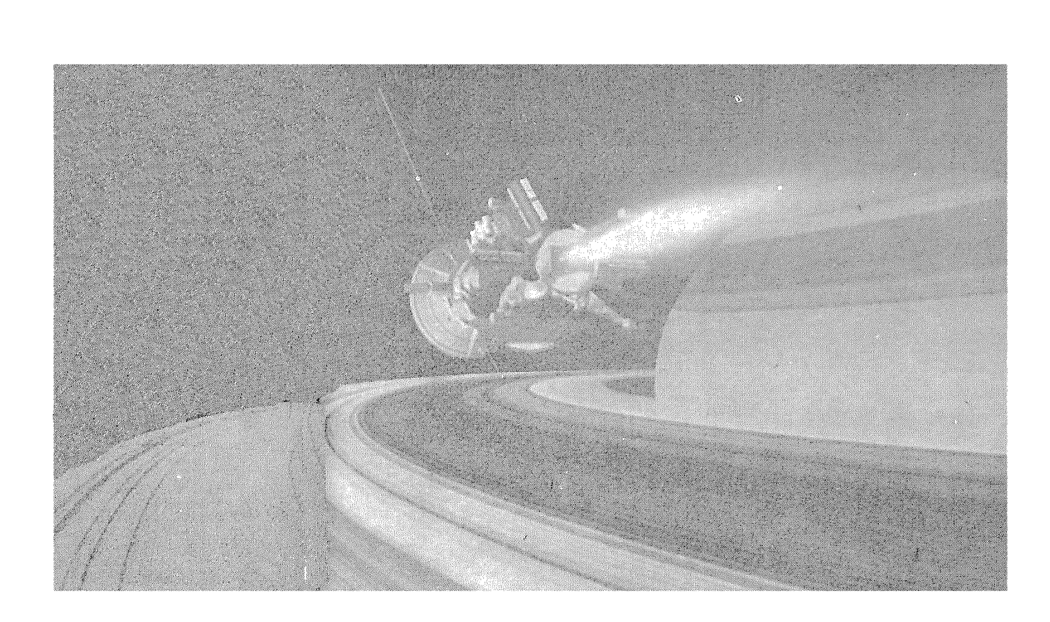
انطلقت أوديسا الفضاء الحقيقية إلي الكوكب زحل، وليس الأوديستان الخياليتان اللتان كتبهما آرثر كلارك ٢٠٠١ و ٣٠٠١، إذ انطلق أكبر مكتشف كوكبي علي الاطلاق، في رحلة تستغرق سبع سنوات.

والمركبة الفضائية اطلق عليها اسم «هايجينز» ، وتكلف بناؤها ٢٧٦ مليون دولار.

وترسل المعلومات الي مركز أرضي باللاسلكي، ومعني هذه التكاليف الباهظة، إن كل دقيقة يستغرقها إرسال المعلومات الي الارض تساوي ٤٠ ألف دولار.

وقد يقول البعض إن الدقيقة مكلفة للغاية، لكن العلماء يقولون إن المعلومات التي سترسلها المركبة تساوي هذا المبلغ الباهظ، فهذه المعلومات القيمة ستقدم لبني البشر أول معلومات تفصيلية للقمر تيتان أكبر أقمار الكوكب زحل، وأكبر أقمار «المجموعة الشمسية» علي الاطلاق.





ولقد أثار قمر زحل، تيتان مناقشات عديدة بين العلماء منذ اكتشافه، لأن غلافه الجوى يحتوى على النيتروجين، والكربون، والايدروجين، والاوكسجين: أى نفس العناصر الموجودة فى الغلاف الجوى للأرض، والتى تشكل الحياة على الأرض. ويعتقد بعض العلماء أن تركيب الغلاف الجوى للقمر تيتان، هو نسخة مطابقة للغلاف الجوى الأرضى قبل ظهور الكائنات الحية على سطحها، ويأمل علماء البيولوجيا أن تميط المعلومات المرسلة باللاسلكى، اللثام، عن الدورات الكيماوية التى تعمل على سطح القمر تيتان.

ولاشك ان هذا سيميط اللثام عن نشأة

الحياة على الكرة الارضية، ويحسم الخلاف الكائن بين نظرياتها العديدة، وأكثر من هذا أيضا انها لاشك ستلقى الضوء على تطور الحياة.

● بناء المركبة

وكانت «وكالة الفضاء الاوربية» هى التى بنت «هايجينز» التى هى قلب مشروع

أوديسا الفضاء

مركبة الفضاء كاسين Cassini آخر مشاريع «الناسا» الفضائية التى بدأت بالمركبة «مارينر» فى الستينات والسبعينات، واستمرت ببعثات «فايكنج» و«فوياجر» و«بيونير»، و«أوليساس» ، و«ماجلان» ، و«جاليليو».. مع فارق واحد هو أن «كاسينى» أكبر هذه البعثات الكوكبية التى تختتم القرن العشرين وتدخل القرن الواحد والعشرين.

وشاركت كل الدول الأوربية فى صناعة الاجهزة والمعدات العلمية التى وضعت فى مركبة الفضاء التى اطلق عليها اسم «كاسينى»، هو عالم فلك اسمه بالكامل جان - دومينيك كاسينى (فرنسى - ايطالى) عكف على دراسة ورصد الكوكب زحل ، ثانى أكبر كواكب المجموعة الشمسية، فى القرن السابع عشر، واكتشف أربعة من أقماره الثمانية عشر .. وشاركت المؤسسات والشركات والجامعات البريطانية بنصيب الاسد من هذه الاجهزة والمعدات العلمية.. فقامت «إمبريال كوليدج» بلندن بصناعة جهاز علمى، يقوم بقياس المجال المغنطيسى

أوديسا الفضاء

القوى للكوكب العملاق، كما قامت كلية الملكة مارى وكلية ويستفيان بصناعة آلة تصوير دقيقة خصيصا للبعثة الفضائية ستقوم بالتقاط ٣٠٠ ألف صورة.

أما جامعة كنت فقد قادت «كونسورتيوم» غربى قام بتطوير الاجهزة العلمية التى ستوضع فى هايجينز. كذلك سيكون باراشوت الهبوط الذى تستخدمه هذه المركبة الصغيرة لتحط به على سطح القمر تيتان، باراشوت بريطانى التصميم والصنع.

● المركبة الابنة

أما المركبة الصغيرة هايجينز، فقد سميت على اسم الفلكى الهولندى كريستيان هاريجينز الذى اكتشف قمر زحل : تيتان ، عام ١٦٥٥.

وكان أول من لاحظ ان «حلقة رقيقة تحيط بالكوكب العملاق زحل ولا تلتصق به».

ولن تطير مركبة الفضاء «كاسينى» - الام - من الارض الى الكوكب زحل مباشرة، لكنها ستمر بكواكب أخرى فى مجموعتنا الشمسية ، أربع مرات:

فتمر بكوكب الزهرة مرتين : الأولى فى ابريل ١٩٩٨ والثانية فى يونية ١٩٩٩م. وبعدها تمر بكوكب الأرض فى أغسطس ١٩٩٩م، ثم تنطلق الى كوكب المشترى أكبر كواكب المجموعة الشمسية ، فى ديسمبر سنة ٢٠٠٠م ، بعدها تنطلق المركبة الى زحل لتصل اليه صيف عام ٢٠٠٤م، وهناك تقوم ببحوثها وفحوصها العلمية عن الكوكب زحل، وحلقاته الشهيرة، وأقماره الثمانية عشر، التى تكوّن نظاما فى حد ذاتها ، يدور حول زحل.

وبينما تدور مركبة الفضاء الأم «كاسينى» حول الكوكب زحل، تنطلق منها هايجينز الى الغلاف الجوى البرتقالى الذى يحيط بقمره الضخم تيتان ، وبعد أن تكون المركبة الصغيرة قد غرقت فى سبات عميق لمدة سبع سنوات، ستستيقظ لتقدم ساعتين ونصف الساعة من المعلومات الثمينة، وهى تنطلق خلال الغلاف الجوى للقمر تيتان، وتقضى نصف ساعة على سطح القمر تيتان نفسه، تدرسه وتتفحصه.

وتكشف الاجهزة العلمية الموجودة فى المركبة الصغيرة، أسرار الغازات المكونة لغلاف القمر الجوى، وكم أشعة الشمس التى تخترقه، لتصل إلى سطحه . ومن ضمن المسائل العلمية المهمة التى تقوم

بدراستها، أشعة الشمس فوق البنفسجية، التى يبدو انها المسئولة عن انتاج مواد كيماوية عضوية معقدة، فى الغلاف الجوى.

ويعتقد العلماء الذين عكفوا على دراسة الكوكب زحل، وأقماره التى لم تتوافر عنها معلومات كثيرة، ان القمر تيتان نفسه يتركب من نصف صخور، والنصف الآخر ثلوج من المياه، وأن درجة حرارة سطحه تصل الى ١٨٠ درجة مئوية تحت الصفر.. ولذلك فهم لا يعلمون إذا ما كانت مركبة الفضاء الصغيرة «هايجينز» ستصطدم بمحيط أم بسطح صلب.. ويعتقد العلماء كذلك أن بالقمر كميات كبيرة من الميثان فى حالاته الصلبة والسائلة والغازية معا.. ويمكن ان تلفظ المركبة الصغيرة أنفاسها الأخيرة فى بحيرة من الميثان.

وخلال كل هذه الفترة، تدور مركبة الفضاء الأم «كاسينى» فى مدار حول زحل، ويتوقع ان تدور حول الكوكب العملاق سبعين مرة، وان تقترب من القمر تيتان خمساً وأربعين مرة، وخلال فترات الاقتراب هذه تقوم بتصوير سطح القمر ورسم خريطة له، باستخدام الرادار لأن الغلاف الجوى الثقيل الذى يحيط به لن يسمح باستخدام آلة تصوير.

وترسل مركبة الفضاء الأم معلومات ثمينة عن زحل: مجالاته المغنطيسية، وكم الجسيمات المشحونة حوله، والتركيب الكيماوى لحلقاته وأقماره.

● رحلات سابقة

وقد مرت مركبات فضاء مرورا سريعا بالكوكب زحل فى أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات. وكشفت هذه الرحلات السريعة عن طبيعة الحلقات، وانها عبارة عن سبع شرائط رفيعة من الغبار الملفوف بالصخر والثلج.

وبينت هذه الرحلات السريعة أيضا أن بعض الحلقات عبارة عن حلقات رفيعة مجدولة معا فى حلقة واحدة.

أما الاقمار الثمانية عشر المدهشة المتنوعة فستكون تحت الفحص، فالقمر إنسليداس سطحه ناعم للغاية ويتكون من ماء نقى ناتج عن ذوبان الثلوج، أما القمر، إيا بيتاس، فيبدو أحد سطحيه اسود اللون بشكل غامض، أما القمران ميماس وتيثيس، فيمتلىء سطحهما بالفوهات والشقوق العميقة الغور.

استغرق إعداد هذه البعثة خمسة عشر عاماً من مؤسسات سبع عشرة دولة، حتى تعد للإطلاق بتكاليف كلية تقدر بحوالى ٢.١ بليون جنيه استرلينى، وتتضمن هذه تكاليف مركبة الفضاء الصغيرة «هايجينز» التى ستهبط على سطح قمر زحل «تيتان»، وكذا تكاليف

تشغيلها على مدى عمرها الذى يصل إلى احد عشر عاماً.

● اعتراضات واحتجاجات

وعندما أطلق الصاروخ الذى يحمل مركبة الفضاء إلى مدارها، باستخدام ٧٢ رطلاً من البلوتونيوم، اجتمع أنصار البيئة حول «مركز كنيدى الفضائى» التابع «للناسا» فى محاولة لمنع إطلاق الصاروخ الذى يحمل تلك المادة المشعة كوقود، لان هناك مخاطر جمة إذا ما دمر المفاعل النووى لأى سبب.. وفى حالة وقوع حادث ما، ستزداد وفيات الاصابة بالسرطان ٤٠ ألف حالة سنوياً.. ومركبة الفضاء «كاسينى» فى رحلتها التى تقطع فيها بليونى ميل فى سبع سنوات، تحمل معها دوماً هذا الخطر.. فهى تعتمد مثلها مثل الرحلات الفضائية قبلها على المفاعل الذى يقوم بتقديم الطاقة لمركبة الفضاء عن طريق تحلل البلوتونيوم، ويعمل فى المفاعل ثلاثة مولدات كهربائية ـ حرارية تعمل بالنظائر المشعة.. (RTG). وبكل مولّد ٧٢ رقيقة من أكسيد البلوتونيوم. وعندما يتحلل البلوتونيوم تنبعث منه أشعة ألفا، فتنطلق الحرارة من تلك الأشعة، وتتحول هذه الحرارة بدورها الى كهرباء تشغل ١٨ جهازاً علميا على سطح المركبة الفضائية ، هذا إلى جانب المهمة الأساسية لشق مسار المركبة.

صحيح ان مركبات الفضاء الأخرى، كانت تحمل كميات من مواد مشعة، لكن الوعى البيئى الآن ازداد عن ذى قبل . ومن ناحية أخرى تحمل مركبة الفضاء أكبر كمية من المواد المشعة لتوليد الكهرباء، حملتها مركبة أخرى على الاطلاق، إذ يصل وزن ماتحمله من بلوتونيوم إلى ٣٢ كجم فى رحلتها الطويلة مسافة وزماناً.

أما الصاروخ الضخم الذى يحملها فهو من نوع «تيتان الرابع»، ومعدل الخطأ يصل الى واحد فى العشرين كما يقدر العلماء، من هنا كان قلق أنصار البيئة فالنسبة كبيرة.

واستجاب خبراء «الناسا» للرد على مخاوف أنصار البيئة فأصدروا عدة بيانات تحليلية تقول ان المخاطر لا تزيد عن إصابة إنسان بنجيم، بل إن هذه المخاطرة نسبتها أكبر من إصابة إنسان بإشعاع ضار.. أما فرصة تسرب بلوتونيوم أثناء رحلة «كاسينى» الطويلة، فهى أقل من واحد فى المليون.. أما تسرب «أشعة ألفا» فيمكن استخدام قطع قماش

لمنع تسربها.. لايبقى إذن إلا خطر «ابتلاع» المادة المشعة، ونفاذها الى الجهاز الهضمي.

ولضمان الحماية، وضعت رقائق البلوتونيوم فى علب من مادة «الايريديوم»، التى صممت خصيصاً لمقاومة أى انفجار يحدث عند إطلاق الصاروخ

● الطاقة الشمسية لماذا لا ؟

لماذا إذن لم تستخدم الطاقة الشمسية يقول علماء «الناسا» انه كان من المستحيل استخدامها ، ذلك أن الكوكب زحل يبعد عن الشمس تسع مرات قدر بعد الارض عنها.. فالطاقة الشمسية التى تصل إلى هذا الكوكب البعيد عن الشمس، لاتزيد عن واحد فى المائة من تلك التى تصل إلى الأرض.

ويقدر الخبراء الامريكيون أن «كاسينى» ستكون فى حاجة إلى ألواح شمسية فى مساحة ملعبى تنس، إذا ما استخدمت الطاقة الشمسية، وهذا يجعل من المستحيل إطلاقها فى مسارها الحالي.

وكان «البيت الابيض» فى النهاية ، هو الذى اتخذ قرار انطلاق «كاسينى» فى الأوديسا الفضائية التى تمتد إلى السنوات الأولى من القرن الواحد والعشرين، ولم يتخذ هذا القرار إلا فى الاسبوع الثانى من أكتوبر، أى قبل اطلاق المركبة بأسبوع واحد.

● الأجهزة العلمية

وأهم حدث فى رحلة المركبة الأم «كاسينى» هو إرسالها لمركبة الفضاء الصغيرة «هايجينز» وهى ـ كما يقول على علماء «الناسا» - فى حجم فرن الميكروويف ولا تحمل غير عدة أجهزة علمية في داخل طبق معدنى. وعندما تصل المركبة الام الى مدارها حول الكوكب «زحل»، تنفصل المركبة الابنة لتهبط بالباراشوت على سطح القمر تيتان بعد ان تخترق جوه الكثيف البرتقالى الشكل، ويرسل جهاز اللاسلكى بالمركبة رسالة بالمعلومات العلمية التى تحصل عليها الأجهزة العلمية، مرة كل عشرين دقيقة .

أما الكوكب زحل العملاق، فهو عبارة عن كرة هائلة الحجم من الغاز الكثيف ، قلبها من الايدروجين والاحتمال الاكبر ان هذا الايدروجين فى حالة سائلة بسبب الضغط الهائل.. وللكوكب زحل ثمانية عشر قمراً تدور حوله ، كما ان له حلقات حيّرت الفلكيين.

وقمر زحل تيتان المقصود دراسته فى هذه الرحلة الفضائية ، أكبر من الكوكب عطارد، وأصغر قليلاً من كوكب المريخ، فهو قمر كبير الحجم.

مهمة الناقد المسرحى فى مصر

بقلم : مهدى الحسينى

أثار تجمع النقاد أسئلة كثيرة عن هُويّة الناقد المسرحى فى مصر: من هو؟ ما مؤهلاته؟ ما ميدانه؟ ما واجباته؟ وما رسالته ؟.

ولقد عمدت إلى إثبات اسم (مصر) فى عنوان المقال تأكيداً لفكرتى عن نسبية النقد كعلم وفن الى زمان ومكان وبشر محددين ، فلا يوجد نقد مطلق لأنه لا يوجد جمال مطلق ولا ذوق موحد ، فليست كل الأزمنة والأمكنة واحدة ولا ثابتة ، والإنسان ليس هو نفس الإنسان فى أى زمان أو مكان ، والعالم لم ولن يصبح قرية كونية صغيرة كما يزعمون ، بل هو أجناس وأعراق وألوان وطبقات وقوميات وشعوب وأوطان ، فيه تضطرم الصراعات وتشتعل الحروب والمكائد ، وتتصادم المصالح وتتفاوت معدلات النمو وتختلف وجهات النظر . فما بالكم فى التباين التاريخى بين الحضارات والثقافات والفنون ؟.

هذا وتنطلق دعاوى العالم الأول ومن يتبعهم هنا إلى عوالمنا كى نقيس كل شيء – خاصة فى مجالات الثقافة والفن– بمعاييرهم تحت زعم (العالمية) ، وكأن هناك ورقة قياسية نموذجية على جميع النقاد والمبدعين فى العالم كى يعملوا وفقاً لها !!. أما غير ذلك فجهل وتخلف وضيق أفق !!. وبالطبع لا ندعو أحداً الى الامتناع عن دراسة آخر نظرياتهم ونزعاتهم النقدية كى نتعرف عليها مثلما نتعرف على

ابداعاتهم ، لا لنتبناها ونقيس بها ابداعنا أو أن يقوم ابداعنا على أسسها ، إذ كيف نقيس وجدانا فى الغرب والشمال بوجدان فى الشرق والجنوب ؟ وكيف نخضعهما لنفس المقاييس والمعايير ؟.

التخلى عن الهوية الثقافية

كما تحاول الدول متعددة الجنسية (أمريكا - كندا - إسرائيل - استراليا) لأن سكانها مستوطنون لا مواطنون أصليون ، بنوا مدنيّتهم المختلطة - لا حضارتهم - على حساب سكان أصليين أصحاب حق تاريخى ، تحاول هذه الدول تسييد أيديولوچية اللاقومية واللاهوية والكوزمو پوليتانية ، كبضاعة ثقافية وفنية تفرضهما على شعوبنا المقهورة ، ويقوم بترويجها لهم وكلاء ثقافيون متمرسون محترفون ، كى نتخلى لهم عن هويتنا الثقافية وفلكلورنا ونتاج تكويننا الأنثرپولوچى والحضارى المتميز ، بينما هم يقتاتون على التعصب والعنصرية والطبقية سراً وعلانية ، فإسرائيل مثلا تزعم ملكيتها للتراث الثقافى والفلكلورى لبدو سيوه وسيناء ، وأنها المبدع الأصلى للتراث الموسيقى الأندلسى ، وأن جانبا كبيراً من الفلكلور الفلسطينى هو أصلا تراث يهودى ، كما أنها وضعت - قديما أسس الهندسة المعمارية المصرية وحساب المثلثات .. وبنت الأهرامات !!.

إن الخصوم ينهبون - بروح نفعية براجماتية مدمرة - كل ما نملكه من جمال، إما لكى ينسبوه الى أنفسهم ، أو ليدمروه ويخفوه الى الأبد ، أو ليوطنوه قسراً عندهم لإعادة إنتاجه وتصديره إلينا بعد أن يسموه بميسمهم مفرّغا من روحه .. فلا يتعرف عليه أحد من أهله ، فعندهم أصبح (سيدنا الخضر) الرجل الأخضر!.

ولكن هاهم السكان الأصليون فى نيوزيلندا يتفاوضون مع رئيس وزرائها المستوطن الأبيض أخيراً ، نداً لند ، فى شئون حقوقهم البيئية والمدنية والثقافية ، بعد عهود من الإنكار والاستعلاء ، وهاهى جنوب أفريقيا تستعيد هويتها السوداء ، لذا فإن إبداعنا لن يحميه ولن يطوره ويرقيه سوى قيام نظرية مصرية فى علم الجمال والنقد .

وإذا اتفق معى البعض على أنه لا يوجد نقد مطلق ولا معايير جمالية مطلقة، فإن على الناقد المصرى أن يعى .. وأن يحدد حاجته من النقد ، أى من الأدب والفن ، بأن يسائل نفسه : على أى أرض

مهمة
الناقد المسرحي في مصر

يقف ؟ وعن أى حضارة يَصْدُر ؟ ومن يخاطب ؟ وماذا يقول ولماذا ؟ وفي أى زمن ؟ والى أى زمن حالى أو قادم وأى مستقبل يمضى ؟ هذا الأمر لابد وأن يكون سواء : حين يتعامل الناقد المصرى مع أى عمل فنى مصرى أو افريقى أو متوسطى أو لاتينى أو آسيوى أو شمالى غربى أو شمالي شرقي ، أو بلا هوية أو مختلط . عليه أن يسائل نفسه - مرة أخرى - عن وظيفة هذا العمل المؤثرة - إيجابا أو سلبا - فى بنيان الوجدان والعقل القومى المصرى ، سواء فى التو واللحظة .. أو على المدى الطويل .

● دروس قيمة !

ورغم ذكاء الحكمة القائلة بأن ليس كل ما يأتى من الغرب يسر القلب ، فإنه - وكما تقول الحكمة أيضا - توجد هناك دروس ثمينة علينا أن نفيد منها شرط أن نهضمها فى معدتنا القوية كى تصبح جزءاً من نسيج بنياننا إذا ما كانت صالحة لنا ، وذات نفع لتقدمنا ونمونا ، ولا تؤثر سلبا على هويتنا القومية واستقلالها ، وهذه مهمة دقيقة على الناقد المسرحى المصرى المنحاز لثقافته الوطنية أن يراعيها بذكاء وحذر وسعة أفق وعلم ومرونة ودقة معاً .

فبدهى أن يلم الناقد المصرى بمنجزات اليونان القديمة حتى آخر النظريات الحديثة فى عالم اليوم ، وهذا واجب مدرسى عليه أن ينجزه بل ويتابع إنجازه ، إلا أن من الواجب عليه أيضا ألا يُغمط حقه فى نقد هذه المناهج وتلك النظريات إذا اقتضت الضرورة ذلك ، وأن يقيسها نسبة الى زمنها وموطنها ، وأن يتفاعل معها بحضارته وثقافته وحاجات أمته ومجتمعه ، خاصة وأن الغربيين أنفسهم لا يقدسونها ، بل إنهم ينقلبون عليها بين الحين والحين .

علينا أن نستعيد المبادرة الابداعية ، وكانت فى أيدينا يوما ما ، وعلينا أن نبدأ من حاجتنا ومن فكرنا وأحاسيسنا ومن واقعنا ومن مصادرنا الابداعية ومن تاريخنا وحضارتنا ، أما إذا وقفنا - فاغرى الأفواه مندهشين - فان القطار سيكون بالنسبة لنا دائما فى المحطة القادمة أو بعدها ، خاصة وأن الغرب ليس هو وحده مصدر الفن والجمال ، فهناك

على الأرض أناس آخرون يشبهوننا ، ولننظر كيف تبنى الصين والهند واليابان ثقافتها وفنونها - باستقلال وتميز - فى عالم اليوم ، ولنتعمق هذا الإشعاع الأزلى الساحر الباقي لنتاج حضاراتنا الخمس النهرية الزراعية الكبرى .

● التقنية أم التكنولوجيا ؟

ومن ناحية أخرى ، فإنى قد صادفت للأسف نقاداً مثقفين مخلصين يسقطون فى شباك أعمال سيئة فنيا وفكريا ، عروض مراوغة ومغرضة ، ذلك بسبب انطلاء حيل الإبهار عليهم ، ونجاح منتجيها فى إخفاء أغراضهم الأيديولوچية فى ثنايا أعمالهم ، ثم تسريبها إلى العقل والوجدان عن طريق التقنية المحكمة والتكنولوجيا المتقدمة ، فتتولد لدى بعضنا أوهام بالتخلف وتنشأ عندهم عقد غير مبررة بالنقص ، وتتراجع فيهم الثقة فى قيمة رصيدنا الثقافى والحضارى ، ويرسخ شك خبيث فى إمكانية إحيائه والتزود به فى معركة الوجود .

ففى المهرجان التجريبى التاسع الأخير ، قدمت المجر عرض «المخادعون» الذى تميز بلياقة فائقة لثلاثة رجال وامرأتين وعازفين مصاحبين ماهرين وبالدقة المذهلة فى الأداء والتنفيذ وبإيقاع متدفق مدروس ، وملابس وأقنعة وديكور واكسسوار وإضاءة تحقق كل ماهو مطلوب . ولكن ماذا عن العرض ؟ ما رسالته ؟ قال إن الحرية الإنسانية أمر ميئوس منه ، وأن الفعل الإنسانى بلا جدوى ، وأن الزمن ليس إلا تكراراً للزمن ذاته إذ هو إلا قيد غير مرئى يدور الإنسان في حلقاته المفرغة !!!. وفى نفس المهرجان قدمت بلغاريا عرض (البيضة) وهو عرض يتميز بالابتكار والحيوية الشديدة والجدة فى استخدام الفراغ المسرحى ووعى المؤدين الشباب به وثراء امكانياتهم وتنوعها وحسن تدريبهم .. ولكنه عرض مستعار منتحل وليس بلغارياً ينتمى للثقافة اللاتينية لا السلافية ، يعكس اهتمامات شبيبة الطبقة الجديدة التى حكمت بلغاريا سراً فى ظل الاشتراكية المزعومة وهاهى الآن تحكمهم علناً .. وهاهم أبناؤها المرفهون يقدمون لنا عرضا لا معقولاً ملتبس الهوية . لقد بهر هذان العرضان قطاعا كبيراً من نقادنا الذين أختلف معهم وأرى أن يثبّتوا أقدامهم الفكرية والنقدية والفنية على أرضية راسخة من حيث الاختيارات والتوجهات

مهمة
الناقد المسرحي في مصر

والأهداف .

وقد أكون مبالغاً حين وصفت هذه الأعمال بالإحكام فى التقنية والتقدم التكنولوجى ، فأغلبنا غير متابع للانتاج المسرحى فى مختلف بقاع الأرض بمستوياته المختلفة ، ولا توجد لدينا منظومة علمية تتيح لنا ذلك عن بُعْد ، ولكنه حرى بنا أن نفرّق بين التقنية والتكنولوجيا ، فالأولى مرتبطة بالزمان والمكان والتكوين الفيزيقى والثقافى التاريخى لمجموعة معينة من البشر ، وهى وليدة التفاعل الحر الخلاق والعريق بين هؤلاء وبين بيئتهم ، لذا يمكن أن توصف بـ(القومية)، فمثلا يمكن تمييز عمل المصرى بأن الايقاع ينظمه ، وأن المصرى يستخدم - أثناء العمل - أذنه أكثر من عينه .. وهكذا ، أما الثانية فهى مجرد وسائل وأدوات صناعية يمكن استيعابها أو استبعادها حسب الحاجة ، كما يمكن شراؤها أو استعارتها أو تصنيعها محليا كما هى ، أو تعديلها وفقاً للإمكانية أو للضرورة ، لذا يمكن أن توصف بـ(الكوزمو پوليتانية) مثل التليفزيون والسيارة والكومبيوتر ، إن التقنية ترتبط بالحضارة بينما ترتبط التكنولوجيا بالمدنية وهذا التمييز لا ينفى بداهة الإقرار بأن هناك مكتسبات - فنية وجمالية - قد ربحتها الإنسانية فاستقرت فى رصيدها عبر مسيرتها الطويلة .. وهو ما نسميه بالتراث الإنسانى .

● موقع الناقد المصرى

والناقد المسرحى المصرى - فى مشاهدته لأى عرض مصرى أو غير مصرى - لابد وأن يكون منحازاً مقدماً..، منحازاً لقريته (غير الكونية) حتى تسترد عافيتها ونضارتها وقوة الإنتاجية والروحية فى غير انعزال عن العصر والعالم ، ومنحاز لمدينته (العشوائية المضطربة الملوثة) حتى تستعيد جدواها ووظيفتها ونقاءها ونظامها وطرزها المصرى المميز وجمالها لتناظر مثيلاتها من مدن العالم ، ومنحازاً لتاريخه (المشوّه أو المغلوط) حتى تنجلى وقائعه وحقيقته وقوانين وجوده وتطوره ، ومنحازاً لحضارته (المنهوبة المنكورة) ريثما تنال حقها فى نتاجها والإقرار بفضلها وبقائها وخلودها . وبناء على ذلك عليه أن يستمد أحكامه النقدية النسبية على ضوء هذا الواقع المرير فى

صراعه مع الآخرين ، هذا الواقع الذى يعج بحروب الثقافات والهويات والقوميات، فضلا عن حروب المطامع التى ينظمها النظام العالمى الجديد والجات والتجمعات الإقتصادية - السياسية - متعددة الجنسيات ، حيث تكون الدبلوماسية ستاراً يخفى أشرس النوايا والأفعال ضد أمم الحضارات القديمة وشعوب الجنوب خلف مبادىء مخاتلة وشعارات براقة لا تنطلى إلا على المتواطئين .

أما الناقد المسرحى المصرى الواعى فيدرك أنه لا يوجد عرض مسرحى منزّه عن الغرض ، فخلف كل مسرحية رسالة يجب قراءتها بكل يقظة وتدقيق فى كل مفردة فيها مسموعة أو مرئية منظورة أو غير منظورة ، ذلك لأن عليه مسئولية خطيرة ، هى إيقاظ أبناء شعوب الجنوب والعالم الثالث ، بالفن والنقد المسرحى ، لأن المسرح فن الجماهير العريضة وميدان تجليها ومنصة كلمتها ولسان حالها وإعلان وجودها وداعى مستقبلها ونهضتها .

ومبدئيا ، ولكى يقف الناقد المسرحى المصرى على أرضية فنية وفكرية راسخة ، عليه أن يرصد حركة تطور الإبداع المسرحى المصرى منذ عام ١٨٧٠ وحتى اليوم ، بل وجذورها ومقدماتها وأسبابها ، ومن ثم حركة النقد المسرحى المصرى - بما فى ذلك قرارات الإغلاق والمصادرة والقمع والرقابة - وتأثيرها إيجاباً وسلباً فى بنيته ومساره ، كل ذلك فى إطار علاقة حركتى الإبداع والنقد بحركة المجتمع المصرى من كل الوجوه وفى مختلف المستويات ، وعلى ضوء المكونات الثقافية والفنية التاريخية للإبداع المصرى من جهة ، ومن زاوية التأثيرات الخارجية أو الأجنبية على مسرحنا وعلى مجتمعنا من جهة أخرى ، حقا هذا هو واجب النقاد المسرحيين المصريين نحو مهنتهم ومجتمعهم ووطنهم ، فالإلمام بتاريخ الإبداع والنقد ، إلمام بتاريخ الوجدان والفكر القومى خلال قرن ونصف قرن على الأقل ، ومن ثم التمكن من قراءة جوهرية لهذا التاريخ ذاته ، الأمر الذي سوف يتيح لنا استلهام الدرس الثمين من الماضى - أى التمييز بين ما قد أضر بنا وما قد آفاد - كى نتمكن من التعامل الناضج مع المتغيرات العاصفة الجديدة .. سيما وقد فتحت أبواب الوطن - وشبابيكه وأسطحه - لأعاصير القرن الجديد .

مفهوم الجيل والإبداع

بقلم : د. فتحى أبوالعينين

تواجه النظم المعرفية الحديثة المعنية بدراسة عمليات التغير الاجتماعى والثقافى عموما ، وابداعات الانسان الفنية والأدبية بصفة خاصة ، مشكلة نظرية ومنهجية تتعلق بطبيعة الصلة بين ما يطرأ على حقول الفن والأدب من تطورات وما يظهر فيها من تجديدات من جهة ، والتتابع الزمنى للفرق والجماعات التى ينتمى إليها المبدعون من جهة ثانية ، وفى سياق التعامل مع هذه المشكلة ، برز مفهوم «الجيل» Generation كأداة تسهم فى فهم وتفسير نشأة وتطور ، وأيضا اضمحلال وغياب ، التيارات الإبداعية فى سياقات تاريخية واجتماعية معينة . وقد أدرك المفكرون وعلماء الاجتماع الأوربيون مدى أهمية قضية الأجيال كمدخل ضرورى لدرس علاقات الجماعات المبدعة بالمجتمع فى استمراريتها وتغيرها، وكان إدراكهم هذا مؤسسا على حقيقة أن الأجيال ، فى تتابعها ، هى حاملة التغير الثقافى ، وأن كل جيل يرث من الماضى أفكارا وقيما وتوجهات ، لكنه لا يكف ، فى الوقت نفسه ، عن تشغيل طاقاته وانتاج ابداعاته الخاصة التى تلعب دورا مهما فى صياغة «روح العصر» . من هنا يذهب عالم الاجتماع الألمانى كارل مانهايم إلى أن مسألة الأجيال يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، لأنها تعد نقطة انطلاق أساسية فى فهمنا للحركات الاجتماعية والفكرية .

وثمة أمر مهم ، تكشف عنه النظرة المتأنية الفاحصة لتاريخ الانشغال بمشكلة الأجيال تنظيرا وبحثا ، وهو أن الاهتمام بهذه المشكلة قد برز بصورة واضحة فى العصور الحديثة ، خاصة فى القرنين الماضيين ، نظرا للتقلبات والتحولات السريعة ، نسبيا ، التى تشهدها المجتمعات ، وأن هذا الاهتمام يبرز اكثر عندما ينشغل المجتمع بقضايا كبرى أو يمر بأحداث عظمى كالحروب والثورات وتغير النظم السياسية . فهذه القضايا والأحداث غالبا ما تفضى إلى بزوغ

مـواقف واتجـاهات ورؤى جـديدة للعـالم تسـعى إلى إضـفـاء مـعـان جـديدة على الحياة الاجتماعية عامة، والحياة الثقافية والفكرية والفنية خاصة . وبدهى أن يؤدى ظهـور هذه المواقف والاتجـاهات والرؤى إلى الانشغال بمشكلة الأجيال . ولنا فى التاريخ الحديث والمعاصر أمثلة عدة نذكر منها الحرب الأمريكية الاسبانية عام ١٨٩٨ ، والأحداث السياسية والثورات فى أوربا القرن التاسع عشر ، والحربين العالميتين ، وحركات الشباب والطلاب فى ستينيات هذا القرن، وهزيمة العرب فى حرب يونيو ١٩٦٧، فكل حدث من هذه الأحداث يشكل تجربة مؤثرة ، يعايشها كل أبناء المجتمع المعين ، لكن الفئات العمرية التى تكون فى مرحلة التشرب والتكون هى التى تخبر التجربة بصورة أعمق ، وتكون أكثر تأثرا بها ، سلبا وإيجابا ، مما يخلق تمايزات بين الأجيال ، ويحفز الباحثين إلى محاولة تفسير ما يظهر من تيارات جديدة فى حقول الابداع المختلفة .

ومن بين تلك القضايا والأحداث ، تتبدى الحرب بوصفها الحدث الأهم والأخطر الذى يلعب أعظم الأدوار فى صياغة إشكالية العلاقة بين الأجيال . ويتجلى ذلك فى المفاهيم التى صارت راسخة فى الكتابات حول تاريخ الآداب المختلفة ، مثل «جيل ٩٨» Generacion del 98.. فى الأدب الاسبانى ، و«الجيل الضائع» Lost Generation و«الجيل المتعب» Beat Generation فى أدب أمريكا الشمالية ، و«جيل الستينيات» فى الأدب العربى المعاصر . فمصطلح «جيل ٩٨» ، مثلا ، يشير إلى جماعة من الكتاب الشبان الذين هزتهم بشدة خبرة هزيمة اسبانيا أمام الولايات المتحدة الأمريكية فى حرب ١٨٩٨ ، ونظروا إلى هذه الهزيمة بوصفها تجربة عميقة الدلالات فى التاريخ الاسبانى ، وأنها تقتضى وقفة لإعادة النظر فى أمور الثقافة والمجتمع . وقد سعت تلك الجماعة ، على الصعيد السياسى والأيديولوجى ، إلى التجديد فى الحياة الاجتماعية الاسبانية، والاتجاه بفكرها إلى القوى الشعبية ، والمطالبة بكسر حاجز العزلة والانغلاق إزاء الثقافة الأوربية . أما على الصعيد الفنى ، فقد تميز إنتاجها الأدبى بالتخلى عن فخامة اللغة والاتجاه إلى ضرب من «الرزانة» و«الموضوعية» . وكانت تلك الجماعة تتكون من كتاب نظروا إلى أنفسهم بوصفهم يحملون «هما» أو «التزاما» تجاه إسبانيا Preocupacion por Espana ، وعُرفوا ، فى بداية تشكيل جماعتهم باسم «جيل الكارثة» Generacion del desastre أى الجيل الذى ولد فكريا نتيجة لكارثة الهزيمة ، ولم يطلق عليه «جيل ٩٨» إلا عام ١٩١٣ حين استخدم آثورين Azorin - أحد أعضاء الجماعة - هذا المصطلح كعنوان لإحدى مقالاته .

وفى النقد الأدبى العربى ، بدأ استخدام مصطلح «الجيل» بصورة بارزة منذ ما يزيد على ربع القرن . صحيح أن عباس العقاد كان قد أصدر فى عام ١٩٣٧ كتابه المعنون «شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى» ، إلا أنه لم يكن معنيا بمعالجة مشكلة الأجيال بمتضمناتها وأبعادها المختلفة ، كما أنه لم يقدم معنى مجددا لمفهوم «الجيل» فى كتابه . وعندما ظهر مصطلح «جيل

الستينيات» فى الكتابات النقدية ، فإنه كان يشير إلى مواقف ورؤى جديدة بدأت تفد إلى الساحة الثقافية ، يعبر عنها كتاب «جدد» خبروا تناقضات المجتمع فى فترة نمو وعيهم ، وعاشوا تجربة هزيمة ١٩٦٧ القاسية بإرهاصاتها وبلحظتها الكابوسية وتداعياتها المتغلغلة فى النفس والمجتمع ، وتأسست لديهم طموحات وأشواق نحو صياغة قيم جديدة فى الفكر والفن ، وشرع هؤلاء الكتاب فى رفد الحياة الأدبية بأعمالهم الابداعية التى تحمل تلك الطموحات والأشواق .

● التتابع الجيلى

وعلى الرغم من شيوع استخدام مفهوم «الجيل» فى الدراسات الانسانية ، خاصة تلك التى تهتم بدرس التيارات الابداعية المتتابعة والمتزامنة ، فإن تعدد واختلاف المعانى التى أضفيت عليه أحيانا، وغياب التحديد الواضح لتلك المعانى أحيانا أخرى ، قد جعل المفهوم ملتبسا وغامضا ، كما أدى إلى غياب نظرية متكاملة ودقيقة عن الأجيال حتى الآن . وربما يرجع ذلك إلى سيرة المفهوم نفسه ، فكلمة «جيل» لا تمت ، فى أصلها ، إلى التاريخ الأدبى والفكرى بأية صلة ، بل تشير فى معناها الأساسى إلى التتابع الجيلى داخل الأسرة (الأب - الابن - الحفيد) . ولم تبدأ الكلمة فى الدخول إلى مجال العلوم الانسانية إلا فى منتصف القرن التاسع عشر حين استعارها متخصصون فى تلك العلوم واستخدموها كمبدأ تفسيرى لفهم التناقضات بين الاباء والأبناء . ومنذ ذلك الوقت ، صارت فكرة الأجيال تمثل نقطة التقاء بين العلوم طبيعية والعلوم الانسانية ، غير أن بعض المفكرين الوضعيين فى القرن التاسع عشر من أمثال كونت ،. وكورنو ، ودروميه ، ومنتريه ، قد نزعوا إلى تفسير التغيرات التى تصيب البنى الاجتماعية والفكرية فى ضوء الحقيقة البيولوجية التى ينطوى عليها مفهوم الجيل فى معناه الأصلى ، ونظروا إلى «تقدم» النوع البشرى باعتباره قائما على أساس حيوى .

وقد استمرت هذه النزعة الحيوية فى القرن العشرين ، كما هو الحال عند فلهلم بيندر الذى حاول تطبيق فكرة الجيل على تاريخ الفن متأثرا بالاتجاه الوضعى من ناحية والاتجاه الرومانسى من ناحية أخرى . واتخذت محاولته الطابع البيولوجى ، حيث ذهب فى دراسته المعنونة «مشكلة الجيل فى تاريخ الفن» ، والتى ظهرت لأول مرة عام ١٩٢٦ ، إلى أن كل جيل يتميز بما أطلق عليه اصطلاح Entelechie ، أى قصدية طبيعية أو فطرية ، تعد تعبيرا عن وحدة هدف الجيل وطريقته فى خبرة الحياة والعالم . وافترض بيندر أن هذه القصدية الفطرية شىء يولد مع الجيل ، ومن فعل الأسرار الغامضة للطبيعة ، وأن قوتها تفوق تأثير العوامل الاجتماعية ، بل إنها هى التى تحدد مصير كل جيل . وكان المفكر الاسبانى أورتيجا إى جاسيت قد عبر عن الفكرة نفسها فى كتاباته المبكرة حين ذهب إلى أن أعضاء كل جيل يأتون إلى العالم وهم يحملون سمات معينة . وقد أفضى استمرار هذه النزعة إلى ضرب من التبسيط الشديد والمخل للمشكلة ، وإلى صياغة تعميمات خاطئة .

وقد وجه كارل مانهايم ، الذى كرس جزءا مهما من أعماله لبحث الجوانب الأساسية لظاهرة الأجيال ، نقدا شديدا لأصحاب الاتجاهات الوضعية ، وذهب إلى أن استخدام مفهوم الجيل فى الدراسات الانسانية لا ينبغى

أن يؤدى إلى فهم التغيرات فى الرؤى والمواقف الانسانية والفكرية ، والاختلافات والاتفاقات بينها ، سواء أكانت تلك الرؤى والمواقف متزامنة أو متغايرة زمنيا ، انطلاقا من البنى البيولوجية ، كموجات الميلاد مثلا ، فاستخدام المفهوم يعني فقط أن الدراسة السوسيولوجية التى تسعى إلى فهم هذا الجانب أو ذاك من موضوع الأجيال تشترط ابتداء وجود الواقعة البيولوجية الطبيعية المتمثلة فى الميلاد والحياة والموت . وكان مانهايم مهتما بضرورة وضع الحدود بين الصياغة البيولوجية والبحث السوسيولوجي فى مجال الدراسات الجيلية .

والواقع أن محاولات مانهايم لتخليص مشكلة الأجيال من الطابع البيولوجي - الرياضى الذى غلب عليها ، وسعيه إلى وضعها فى سياقها التاريخى والثقافى تعد امتدادا لاجتهادات مهمة لمفكرين ألمان نذكر منهم على وجه الخصوص فلهلم ديلتى الذى نظر إلى مفهوم الجيل بوصفه أداة تصورية مهمة يمكن من خلالها فهم مسيرة الحركات الفكرية والانجازات العلمية التى يقوم بها الانسان . وقد أضاف ديلتى بعدا مهما إلى المفهوم حين أشار إلى أن كلمة «جيل» تنطوى على علاقة بين أفراد يعيشون فترة زمنية معينة . ويوضح ذلك بقوله إن الأشخاص الذين ينشأون معا فى فترات زمنية متقاربة إلى حد ما ، ويخبرون معا خلال ما أسماه «سنوات الحساسية» Jahre der Emp-faendlichkeit التطورات المهمة للأحداث الكبرى ، يتميزون بنوع من التشابه والتقارب فيما بينهم ، مما يجعلهم يكوّنون جيلا ، وأن الانجازات الفكرية لكل جيل تتأثر بالأوضاع الثقافية القائمة . ولما كانت تلك الأوضاع تختلف من جيل إلى جيل ، فإن ذلك يؤدى إلى وجود نوع من التجانس داخل الجيل الواحد .

إن التطوير الذى قام به مانهايم لأفكار ديلتى يتمثل فى تأكيده على دور العلاقات المجتمعية التى ينهض عليها تشكل الأجيال. ففى سياق هذه العلاقات يلتقى أفراد، ويشكلون جماعات تناضل مع ، أو ضد ، بعضها البعض ، مكونة «وحدات جيلية» فى مختلف مجالات الابداع. والجيل بهذا المعنى يمثل «معية» Miteinander من أفراد لا ينظر إليهم بوصفهم جماعة ملموسة محددة ، ولكن بوصفهم أشخاصاً موجودين فى وضع معين داخل المجال المجتمعى - التاريخى . وقد استخدم مانهايم مصطلح «السياق الجيلى» Generationszusammen-hang ليشير إلى وجود نوع من التقارب بين تواريخ الميلاد الخاصة بأفراد معينين فى مجال مجتمعى - تاريخى معين، يجعلهم يتعرضون لذات الأحداث والخبرات ، وبالتالى يخلق إمكانية التشابه فى أفكارهم وطرق تصرفهم واستجاباتهم إزاء تلك الأحداث والخبرات .

والحق أن الفضل يرجع إلى مانهايم فى النأى بمفهوم الجيل عن الطابع الجينيالوجى الذى ظل يتسم به لفترة طويلة . غير أن بعض الباحثين ظل متمسكا بالتقسيم الكرونولوجى (الزمنى) لتتابع الأجيال ، ويتضح ذلك فيما يذهب إليه كل من البير تيبوديه وهنرى بير من أن تواريخ ميلاد الكتاب تتجمع فى «حزم» حول تواريخ معينة ، مما يوحى بوجود إيقاع منتظم للأجيال فى تاريخ كل ثقافة وكل أدب ، وهى الفكرة التى أفضت إلى إثارة التساؤلات حول المدة الزمنية التى تستغرقها فعالية كل جيل .

استبعاد مفهوم الجيل

وفى رأيى أن هذه الصعوبات لا ينبغى أن تدفعنا إلى استبعاد مفهوم «الجيل»

واغفال ما يمكن أن يقدمه من إسهام فى فهم الحركات التجديدية فى تاريخنا الثقافى والأدبى المعاصر ، وإن كانت تنبهنا إلى ضرورة اتخاذ جانب الحيطة وعدم الاندفاع إلى تبسيط الأمور . وربما أمكننا هنا صياغة اعتبارات أربعة أراها ضرورية فى تشكيل إطار عام يمكن أن يوجه الدراسات المعنية بمسألة الأجيال.

● الاعتبار الأول :

أن الأفراد الذين يمكن اعتبارهم أبناء جيل واحد هم أولئك الأشخاص الذين يشكلون جماعة تشترك فى عدد من العوامل تجعلهم مختلفين عن الأجيال الأخرى . ويكاد يتفق معظم الباحثين فى مجال الدراسات الجيلية على أن أهم هذه العوامل هو عامل التشابه ، ليس بالضرورة فى تواريخ الميلاد ، وإنما فيما تشير إليه مصطلحات مثل «الأوضاع المتقاربة» و«المعية» (مانهايم) و«التزامنية» (ديلتى) ، وهى تعنى أن أبناء جيل ما هم الأفراد الذين يعيشون فى ظل شروط مجتمعية واحدة ، ويواجهون ، كوحدة تاريخية واجتماعية ، مصيرا واحدا مشتركا. ووحدة أى جيل لا تولد معه ، بل تنشأ نتيجة التماثل فى محتوى الوعى الذى يتكون لدى أبناء الجيل ، والاشتراك فى المصير والطموحات الأساسية . وهذا التماثل يعبر عن نفسه فى النتاجات الأدبية والفنية التى يبدعها أبناء هذا الجيل، وفى تميز الجيل ، بصورة أو بأخرى ، عن الأجيال السابقة عليه واللاحقة له .

● الاعتبار الثانى :

أن حقيقة التشابه بين أبناء الجيل الواحد لا تلغى إمكانية وجود اختلافات داخلية فى الجيل نفسه . فوجود ظروف مشتركة لا يفضى بالضرورة إلى ردود أفعال متطابقة . والمواقف الجماعية فى المجال الاجتماعى - الثقافى لا يخبرها كل أبناء الجيل بطريقة واحدة . فتلك الظروف والمواقف من شأنها أن تقدم فقط فرصة أو «إمكانية» لوجود اتجاه نحو طريقة معينة فى السلوك والشعور والتفكير ، وهذا الاتجاه «الممكن» لا يتحقق لدى كل أبناء الجيل بصورة متطابقة ، بل بصور مختلفة . وهنا تتجلى جدلية الاتفاق والاختلاف داخل الجيل الواحد . وقد عبر أورتيجا إى جاسيت عن ذلك بقوله إن أفراد الجيل الواحد قد يختلفون فيما بينهم فى إطار التشابه ، وقد يكون اختلافهم جذريا إلى درجة أنهم قد يشعرون أحيانا أنهم غرماء ، فى حين أنهم أبناء عصر واحد وعليهم أن يتعايشوا معا . لكن المرء يمكنه أن يكتشف أن وراء تلك التعارضات الحادة وحدة فى الوضع . فمهما كان مقدار اختلافهم ، يكون تشابههم أكبر ، ومعنى ذلك أننا لا نستطيع الزعم بأنه من الضرورى وجود تجانس تام داخل الجيل الواحد ، بل الأرجح هو وجود اختلافات فى إطار الوحدة الجيلية .

● الاعتبار الثالث :

أن كل مجتمع يضم أجيالا مختلفة تتعايش معا فى ذات الحقبة الزمنية . وتوجد بين هذه الأجيال أوجه اتفاق وأوجه اختلاف . ونظرا للاختلافات العمرية بين الأجيال ، فإن كل جيل يستقبل الأحداث

واللحظات التاريخية بصورة تختلف عن الصورة التى تستقبلها بها الأجيال الأخرى . وقد فطن بعض مفكرى القرن الثامن عشر إلى هذه الحقيقة ، وعبروا عنها بعبارة صارت شائعة فيما بعد ، وهى : «لا تزامن المتزامن» ، والتى تعنى أن الأفراد المتزامنين ، أى الذين يعيشون فى عصر واحد ، هم فى الوقت نفسه غير متزامنين ، لأن كل مجموعة منهم تخبر العصر نفسه بطريقة مغايرة ، وذلك بحكم الاختلاف فى الأعمار . ويوضح إى جاسيت ذلك بقوله إنه إذا كانت حياة الانسان تنقسم إلى مراحل ثلاث هى الطفولة والشباب والهرم ، فإن «اليوم» يعنى ثلاثة أوقات مختلفة ، وبالتالى ثلاثة أشكال من الخبرة ومن الحياة . وذلك لأن رفقة العمر ورفقة العصر شيئان مختلفان . صحيح أنهما يوجدان فى فترة زمنية واحدة ، لكنهما يتعايشان معا من خلال أعمار ثلاثة توجد بجانب بعضها البعض فى العصر الواحد ، فيما يسميه إى جاسيت «لا تاريخية التاريخ» .

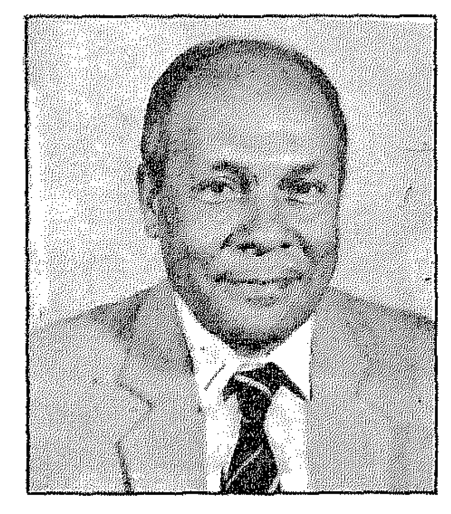
● الاعتبار الرابع

لئن كان الحديث عن الأجيال المختلفة يوحى بالحديث عن علاقة «الكبار» بـ «الشباب»، أو علاقة «الجديد» بـ «القديم»، فإن ذلك لا يعنى الحديث عن تواريخ ميلاد معينة ، بل يعنى بالأحرى الحديث عن مواقف يمكن وصفها بأنها «نمطية» ، بمعنى أنها تقابل مراحل حياتية أو عمرية متأخرة أو مبكرة من حياة الانسان خلال مجال زمنى معين . بعبارة أخرى ، فإن الجيل الأصغر يرى إسهامات وإنجازات الأجيال السابقة ، ويحكم عليها من زاوية خبراته وتجاربه هو. وفى جميع الحالات، فإن الإنجازات التى توصل إليها جيل الكبار تشكل ، بصورة أو بأخرى ، شروطا لبداية نشاط الجيل الناشىء الذى يتعامل مع هذه الشروط فى ضوء ما يقدمه له عصره من معرفة ومن وسائط ، وفى ضوء اجتهادات أبنائه وقدراتهم الابداعية .

هذه الاعتبارات الأربعة تفيد ، فى رأيى ، فى تحديد الاجراءات المنهجية التى يمكن أن يتبعها الباحث إذا كان بصدد إجراء دراسة حول ظاهرة من الظواهر الجيلية ، خاصة فى حقل الابداع الأدبى ، وهو الحقل الذى تظهر فيه ، ربما أكثر من غيره ، الاختلافات بين الأجيال .

ولنختتم بضرب مثال . لو أخذنا «جيل الستينيات» بوصفه واحدا من أبرز الأجيال فى تاريخ أدبنا الحديث والمعاصر ، فلاشك أن مفهوم الجيل ، في ضوء الاعتبارات التي ذكرناها ، يمكن توظيفه فى إطار مدخل سوسيولوجى يقربنا من فهم أعمق لخلفيات هذا الجيل الاجتماعية والثقافية ، وعلاقته بغيره من الأجيال ، وطبيعة ما أبدعه أبناؤه من أعمال أدبية ، ومعنى هذه الأعمال في ضوء السياقات الجيلية التى وجد فيها مبدعوها ، كما يمكن أن يكون مفهوم الجيل أحد المبادىء التفسيرية عند معالجة الأعمال الفردية لأبناء هذا الجيل . ويمثل هذا الإجراء يمكننا النأى بالمفهوم عن المعانى التبسيطية والغامضة من ناحية ، وإثبات جدواه فى درس الابداع الأدبى من ناحية ثانية .

التكوين



تعلمت حب التاريخ من مدرسي

د. عاصم الدسوقي

عندما طلبت منى «الهلال» أن أكتب فى هذا الباب المخصص للتكوين أدركت أن العمر قد تقدم بى، وتذكرت واحدا من أساتذتى العظام كان يحدثنى عن رحلته فى الحياة وتجربته العريضة وعلاقاته المتعددة، وأنا استمع إليه مشوقا باعجاب، وفجأة توقف عن الحديث.. فلما طلبت إليه أن يسترسل رفض قائلا: إن الحديث عن الذكريات علامة غير صحية ومعناها إننى كبرت فى السن.

كان هذا قبل سنوات الى أن وجدت نفسى فى ذات الموقف تقريبا ولكن بشكل مختلف، لأن الحديث عن «التكوين» يتناول جانبا من رحلة الحياة وليس كل الحياة. وأعترف بأن طلب الهلال كان مفاجأة، اذ أنه على كثرة متابعتى باعجاب لهذا الباب لأصحاب التجارب العريضة، الا أنه لم يدر بخلدى يوما ما أن أكون موضوعا له..

وأخذت استعيد شريط الحياة.. ورأيت أن يقتصر حديثى على تكوين الوعى الاجتماعى والسياسى منذ بداياته فى الأسرة وحتى اكتماله بالجامعة.

● سعد زغلول والانجليز

كان والدى ممن ينتمون الى الحزب الوطنى القديم.. حزب مصطفى كامل ومحمد فريد رغم أنه ولد فى ذات العام



التخرج صيف عام ١٩٦١

الذى توفى فيه مصطفى كامل، ويعلق صورهما على جدران البيت فى برواز من اللون البنى الغامق من باب التوقير، وكثيرا ما كان يردد أمامى مقولة مصطفى كامل الشهيرة «لا مفاوضة الا بعد الجلاء».. ولما سألته بعد حصولى على الابتدائية وأنا فى أول المرحلة الثانوية: لماذا يخلو البيت من صورة الزعيم سعد زغلول.. فقال: لأنه تفاوض مع الانجليز.. وأتذكر أنه كان يدخل فى مناقشات حادة مع أقرانه حول مفاوضات ثورة يوليو مع الانجليز فى ١٩٥٤ التى انتهت بتوقيع اتفاقية الجلاء قائلا: إن هذا اعتراف بالانجليز وضد ما قال به مصطفى كامل.

وكان يطلب منى أن أقرأ له ما كتبه عبد الرحمن الرافعى عن مصطفى كامل ومحمد فريد بحجة أن نظره لا يساعده على القراءة. وأدركت فيما بعد أن هذه كانت حيلة لأتعلم أن أقرأ وأن اعتاد مصاحبة الكتاب. وكان ينفق بعض النقود فى شراء الكتب المتنوعة فى مختلف المجالات وكذا بعض المجلات الشهرية كالهلال وطبيبك الخاص والمختار فضلا عن صحيفة الأهرام التى فتحت عينى عليها فى البيت.

وفى جلسات القراءة المتعمدة لوالدى التى كانت تتم فى الفترة قبيل المغرب كان الحديث معه يتناول بعض الذكريات

التكوين

والانطباعات.. ولأول مرة سمعت منه عن محمد محمود باشا الذى كتم الحريات وطارد الوطنيين، واسماعيل صدقى باشا الذى قهر الطبقة العاملة وأساء الى الطبقة الوسطى، وكان يذكر اسميهما باشمئزاز مصحوبا باللعنات، وانعطف الحديث الى حادثة كوبرى عباس ١٩٤٦ فى حماس متقد وما أصاب الطلاب الوطنيين والعمال. ومع ذلك فقد كان والدى يحذرنى من السياسة ومن الانخراط فى صفوف أية تجمعات حزبية بل والسير فى المظاهرات، ويراقبنى من بعد ولست أدرى لماذا كان يخصنى وحدى بهذا الحديث رغم أننى لم أكن الابن الأكبر. وربما كان وراء ذلك ما لاحظه من إقبالى على القراءة وحرصى على حضور جلساته مع أصدقائه حيث كان يصحبنى معه أحيانا فى زياراته لهم، ومن هنا وضع فى طريقى كتبا فى فنون الأدب وألوانه القديم والحديث تشكل الوجدان أكثر مما تشكل التفكير. وكانت القراءة هى وسيلتى الرئيسية لقضاء بعض أوقات الفراغ وخاصة فى الاجازات، وكذلك الاستماع للراديو وارتياد السينما فى نهاية



فى الابتدائية عام ١٩٥١

الأسبوع. وكان يجعلنى استمع معه الى حديث السهرة فى الراديو والذى كان يأتى فى الساعة التاسعة مساء بأصوات صفوة رجال الفكر والأدب والفن فى مصر، وكنت لا أفهم كثيرا مضمون الحديث وأنا دون الخامسة عشرة ولكنى كنت ألتقط النطق السليم لبعض الكلمات.. وهكذا كان الاستماع للموضوع الصعب لا يخلو من فائدة فى كل الأحوال.

والدي يربطنى بالقرية

وكان والدى يحرص على أن يربطنى وأخوتى بالقرية مسقط رأسه فى إحدى قرى ريف الغربية (قصر نصر الدين مركز كفر الزيات).. فكنا نذهب اليها فى اجازة الصيف واجازة نصف العام منذ أواخر الأربعينيات وأنا صبى دون العاشرة حتى تخرجت فى الجامعة وجرفتنى الحياة فى



فى المرحلة الثانوية

تيار مشاغلها ولم أعد منتظما فى زيارتى للريف إلا فى المناسبات العائلية الخاصة.. وهناك استقرت فى دائرة وعى مشكلات الريف.. مشكلات الإيجار، وعلاقات العمل، وتدنى الأجور ليس فقط فى العمل الزراعى وإنما فى الشركات الصناعية حيث كان نفر من أهل القرية يعملون فى الشركة المالية والصناعية بكفر الزيات وشركات أخرى بأجور حدية ويروحون الى عملهم ويرجعون والشمس فى زوال سيرا على الأقدام مسافة أربعة كيلو مترات.. توفيرا للنقود. كانت أسرة والدى من العائلات الممتدة من صغار الملاك الذين يستأجرون مساحات أخرى يزرعونها بأنفسهم لمواجهة مشكلات الحياة.. ولهذا كم كانت فرحتهم كبيرة بقانون الاصلاح الزراعى الذى حدد الايجار بسبعة أمثال الضريبة

وبدأت اسمع فى ليالى السمر المقمرة من الكبار أحاديث عن علاقات كبار الملاك بالفلاحين التابعين أو بالمستأجرين، وعن الحياة فى التفاتيش فى النواحى المجاورة، ومن ثم بدأ الوعى بطبقة الفلاحين ينمو فى داخلى.. وكان رفاق اجازة الصيف بالقرية ممن يزاملوننى مرحلة الدراسة أو من الذين هم فى نفس مرحلة العمر من الفلاحين يعاملوننى برفق وينظرون الىَّ باعتبارى «أفنديا» قادما من مصر أم الدنيا.. وكم كنت أكره ذلك حتى لقد أخذت أعمل بيدى فى الأرض فى العمليات الزراعية تعبيرا عن رفضى لهذه المعاملة ولكن دون الخبرة الكافية، وأدركت حقيقة المعاناة من العمل اليدوى فى فلاحة الأرض.. واننى أتساءل الآن.. هل الى هذه الفترة يعود اتجاهى للكتابة فى التاريخ الاجتماعى الاقتصادى وأن أعد رسالتى للدكتوراة فيما بعد عن دور كبار ملاك الأراضى الزراعية فى مصر، وأن أهديها الى اهلى فى الأرض الزراعية؟؟

وفى المدرسة الابتدائية ثم الثانوية أحببت التاريخ وكان الفضل يعود الى المدرس فقد كان من حظى أن استمع الى شرح الاستاذ فوزى فى المدرسة الابتدائية عندما كان يدرس لنا تاريخ مصر فى العصر الحديث، ومعارك محمد على باشا مع السلطان العثمانى، وكيف أن الدول

الأجنبية تدخلت لضرب محمد على.. كان يستخدم كلمة «ضرب» هذه للتعبير عن تحطيم القوة المصرية بمعاهدة لندن، ولازلت أذكر اشارته الى الخديو اسماعيل من انه ضرب هو الآخر ليس بسبب الديون ولكن بسبب التصدى للتدخل الانجلو فرنسى، وكان يرسم على السبورة مربعات وأشكال للتعبير عن صراع القوى وتداخلها فى عبارات يسيرة خليطا من العامية والفصحى حسب المقام.

الابتدائية ومرحلة التكوين

حصلت على الابتدائية القديمة عام ١٩٥٢ آخر سنة فى هذا النظام ثم دخلت المدرسة الثانوية وأنا أشعر بأننى أصبحت كبيرا، ثم قيل لنا وأنا فى السنة الثانية أنكم فى الاعدادية وفى العام التالى تكونون فى الأولى ثانوى فشعرت بالابتئاس وفى المدرسة الثانوية كان من حظى أيضا أن يدرس لنا التاريخ الاستاذ عبد الحميد فتيحة وقد بهرنا بقدرته على الشرح والتعليم وخاصة أنه كان يضيف الى كتاب الوزارة معلومات ضافية، وكنا ندون ما يقوله فى كراسات منفصلة وكأننا فى الجامعة. وكان يشجعنا على ذلك وقد لاحظ إننى وعدد من زملائى فى الفصل لا نزيد على خمسة تقريبا نكتب ما يقول ونسأله فى كثير مما نسمع فدعانا الى منزله وفوجئنا بمكتبة كبيرة، وعلمنا منه أنه يحمل درجة الماجستير ويعد رسالة لدرجة الدكتوراة، وأخذ يحدثنا عن أسلوبه فى إعداد المحاضرة من كتب باللغة الانجليزية. وتعلمت منه كيف أبحث عن معنى كلمة باللغة الانجليزية من القاموس، وكيف اختار المعنى الذى يتناسب مع الجملة فى السياق.. وأتذكر فى هذه اللقاءات الخاصة التى تعددت خلال العام الدراسى ١٩٥٦ - ١٩٥٧ ما كان يقوله ولم أدركه الا فيما بعد من أن مشكلة التاريخ هى تفسير حوادثه، وكان يتحدث معنا عن فكرة الصراع الطبقى بل وذكر لنا كارل ماركس وطرفا من حياته.

كانت الفترة من العام الدراسى ١٩٥٢ - ١٩٥٣ وحتى العام ١٩٥٦ - ١٩٥٧ وهى فترة التعليم الثانوى من أعظم الفترات فى تاريخ مصر المعاصرة فقد كانت مرحلة ازاحة الاقطاع من الحكم، وإعلان الجمهورية، والوقوف ضد الرأسمالية، والنضال ضد الاستعمار الانجليزى والقوى الخارجية، وتأميم قناة السويس والحرب، وفترة البناء الاقتصادى واستعادة القوة الذاتية المهدرة، وتأكيد

الهوية العربية لمصر وتداعيات ذلك فى النهوض بالقضية الفلسطينية ومسئوليات الصراع العربى الاسرائيلى ومعركة التحرر العربى، ووسط ذلك كله معركة الصراع على الحكم فى مارس ١٩٥٤. ولقد فرضت هذه القضايا نفسها على مناخ التعليم فى المدرسة حيث كان المدرسون وخاصة فى التاريخ يوجهون الحديث إلينا من باب تنمية الوعى وإثارة التفكير فيما يدور حولنا من حوادث ووقائع.

وأنا فى هذه المرحلة تفتحت عينى على الحارة المصرية بكل مشكلاتها، اذ كان خال والدى يعمل مأذونا شرعيا لحى الحسينية وكنت أذهب لزيارته من آن لآخر خلال اجازة الصيف أو فى أيام الجمع ولم يكن له أولاد فكان يعتبرنى واخوتى أبناءه. وكان مكتبه لمزاولة عمله فى إحدى حجرات الشقة وبابها يفتح على السلم مباشرة حتى لا يكشف الداخل حرم البيت، وكثيرا ما حضرت وقائع الطلاق وفض المنازعات واستمعت لتفاصيل المشكلات التى أدت الى تعذر الحياة بين الزوجين فاستقرت فى ذهنى بعض ملامح الحياة الشعبية البسيطة فى أحد أحياء القاهرة القديمة، وكثيرا ما كان يعقب على مناسبة الطلاق بعد انصراف أطرافها بعبارات من الأسف والحسرة وهو يشعل سيجارة يلفها بيده من علبة معدنية شأن معظم شيوخ أهل زمانه.

نجيب حبيبي في القاهرة المعزية

وعندما بدأت قراءة نجيب محفوظ كان حى الحسينية الذى أحببته من كثرة زياراتى له طريقى الى شق حارات القاهرة المعزية الفاطمية من باب الفتوح حيث سوق الليمون والحمام الى باب زويلة مرورا بالنحاسين والجمالية وبيت القاضى والصاغة وخان الخليلى والفحامين والكحكيين والسكرية وغيرها ثم الى تحت الربع والدرب الأحمر والخيامية واليكنية الى الحلمية. وأصبح من عاداتى الإكثار من زيارة هذه الأحياء بحثا عن شخصيات نجيب محفوظ في القاهرة الجديدة وخان الخليلى وزقاق المدق وبين القصرين والسكرية وقصر الشوق. وقبل أن أعرف أن نجيب محفوظ كان من سكان درب قرمز بالجمالية كنت قد تخيلت أن كمال ابن السيد أحمد عبد الجواد صبى بين القصرين لابد وأن يكون مقيما بهذا الدرب وذلك من شدة معايشتى للشخصيات ومتابعتى لمشوار كمال من المدرسة الى البيت متواريا عن أنظار دكان أبيه. وكثيرا ما صحبت أصدقائى فى المدرسة ثم فى الجامعة الى هذه الاحياء فى جولة طويلة نجلس بعدها على أحد المقاهى العامة

التكوين

ونخرج منها الى أضواء القاهرة خارج حدودها القديمة. وكنت أشعر فى كل مرة أن المصريين أولاد البلد فى هذه الأحياء هم المصريون الذين تحدثت عنهم كتب الرحالة القدامى، وأنه لا صلة لهم بأهل القاهرة فى المناطق الجديدة البعيدة (الراقية).

وأنا فى هذه المرحلة (الابتدائية - الثانوية) كنت قد تعلمت الاستماع للموسيقى الشرقية من خلال الجرامافون فى بيتنا.. فقد كان والدى من محبى الاستماع للغناء القديم وخاصة الدور والطقطوقة من ألحان محمد عثمان وكامل الخلعى وداوود حسنى وسيد درويش وزكريا أحمد ومحمد القصبجى وباداء صالح عبد الحى وأم كلثوم وعبد الوهاب، ويعرف المقامات الموسيقية ويميز الأداء الجيد المتطابق مع أصول المقام، وأراد أن يتعلم العزف على العود الا آن خاله منعه من ذلك وقد بدأ دخولى هذا العالم عن طريق قيامى بادارة الجرامافون بملء المفتاح وتركيب الأبرة لكى يستمع والدى وهو مغمض العينين.. وتدريجيا أخذ هذا اللون من الأغانى يتسلل الى وجدانى وأصبحت جزءا أساسيا من ذوقى فى الموسيقى ودنيا الطرب لم أتحول عنه. ومن هذه الجلسات عرفت طريقى الى مقهى أم كلثوم بالتوفيقية بالدور الثالث حيث كنا نستمع من المساء الى ما بعد منتصف الليل الى روائع أم كلثوم التى شدت بها من الأربعينات وحتى نهاية الخمسينات.

تأثير عالم الادب فى تكوينى

وهكذا.. عندما دخلت الجامعة وأنا أقترب من الثامنة عشرة كان قد استقر فى دائرة الوعى الاجتماعى والسياسى عندى مشكلات الريف وأحوال الحارة المصرية فى المدينة وأوضاع العمال فى الشركات والمصانع ومواقف ثورة يوليو فى النضال وفى التنمية وفى التأكيد على شخصية مصر العربية، وبشفافية وجدانية لعبت الموسيقى الشرقية دورا فى صياغتها، وبثروة لغوية لعبت روايات نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله دورا فى امتلاكها للتعبير عما يجول بالخاطر.

وفى الجامعة وفى كلية الآداب جامعة عين شمس فى شبرا بدأت الصياغة المنهجية فى دراسة التاريخ بفضل نفر قليل من الاساتذة الذين كان لديهم ما يقدمونه لعقل الطالب. وكانت الجامعة آنذاك مثالا نتطلع إليه فى العلم



عاصم الدسوقى يلقى محاضرة لطلاب مدرسة شبرا الاعدادية العلمية عام ١٩٦٢ وعلى يساره أمين المكتبة وزميله بالجامعة محمد حسن

والتواضع.. علم اساتذتها وتواضعهم واهتمامهم بالعمل والترفع عن المظاهر.. ولا يمكن أن تبرح ذاكرتى شخصية الدكتور مهدى علام عميد الكلية آنذاك بسيجاره الشهير وهو واقف أمام الكلية منتظرا الأتوبيس العام مع الطلاب ليعود الى منزله.

وفى عام ١٩٥٩ - ١٩٦٠ وأنا بالفرقة الثالثة ومن خلال مقرر دراسى بعنوان «نظريات ونظم سياسية» اتيحت الفرصة للاطلاع على الفكر الاشتراكى ودراسته وكان ذلك قبل سياسة الثورة فى تأميم وسائل الانتاج الكبرى فى يوليو ١٩٦١ وإعلان ميثاق العمل الوطنى فى ١٩٦٢ على طريق الاشتراكية والوحدة العربية حيث قدم لنا استاذنا الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى كتاب «موجز تاريخ الاشتراكية» من ترجمته، وبدأت محاولة فهم تاريخ مصر المعاصر فى ضوء النظرية الاشتراكية على الأقل منذ ثورة ١٩١٩.

● اكتمال وعيي بالقومية العربية

وفى ذات العام كان استاذنا الدكتور أحمد عزت عبد الكريم يدرس لنا تاريخ العرب الحديث، وكان من عادته أن يحدد لنا فى أول العام موضوعات المقرر ويحاضرنا فى جزئية منه طوال العام

التكوين

تاركا لنا اعداد باقى الموضوعات من خلال قائمة من الكتب يحددها لنا على سبيل المثال. وأذكر أنه اشار الى كتاب بعنوان «الوحدة العربية بين عامى ١٩١٦ - ١٩٤٥» لباحث سورى يدعى أحمد طربين (الآن استاذ بجامعة دمشق كلية الآداب قسم التاريخ) وأصله رسالة لدرجة الماجستير بمعهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية. وقد تكلم عن هذا الكتاب كثيرا ورأيت الحصول عليه فذهبت الى المعهد بجاردن سيتى فى قصر كان مقرا لمركز تموين الشرق الأوسط خلال الحرب العالمية الثانية لإمداد جيوش الحلفاء بما يحتاجونه. وفى المعهد اطلعت على برنامج الدراسة فيه معلقا على أحد الجدران وأن هدفه إعداد خبراء فى الشئون العربية، فنويت بينى وبين نفسى أن التحق به بعد حصولى على الليسانس، وفعلا إلتحقت بالمعهد فى العام الدراسى ١٩٦١ - ١٩٦٢. وهناك درست التاريخ العربى الحديث فى اطار القومية العربية والنظرية القومية بشكل عام.. وخلال عامين دراسيين اكتمل وعيى بالقومية العربية وحتميتها وسيلة لتحقيق القوة العربية الواحدة ضد القوى الكبرى التى تسيطر على أجزاء كثيرة من بلاد العرب إما بطريق مباشر بالاحتلال وإما بطريق غير مباشر من خلال الاقتصاد. وقد تعلمت الفكر القومى على يد اساتذة من سائر بلاد العرب: عبد الرحمن البزاز من العراق، ونور الدين حاطوم من سوريا، ومكي شبيكة من السودان، ونيقولا زيادة من لبنان، وعبد الكريم غرايبية من سوريا، وعثمان الكعاك من تونس، وقبل هؤلاء كانت كتب ودراسات ساطع الحصرى الذى كان أول مدير للمعهد. وكان المناخ السياسى فى مصر يساعد على تنمية هذا الوعى ومن ثم كانت فترة من أغنى الفترات العلمية فى حياتى لازلت أعيش على زادها مع طلابى وفى بحوثى وقراءاتى، وأصبح الفكر القومى مقياسا عندى للنظر الى حركة التاريخ العربى.

المنهج العلمى وكيفية الكتابة به

ثم حانت الفرصة لكى تكتمل عندى دراسة الفكر الاشتراكى بالنظرية الماركسية وأنا فى الخامسة والعشرين من عمرى عندما التحقت بمنظمة الشباب الاشتراكى قبل إعلانها حيث قرأت لأول مرة ديالكتيك هيجل ومعنى أن كارل ماركس عدل من وضع الديالكتيك الهيجلى حيث جعله يسير على قدميه بدلا من رأسه وذلك عندما رد التغير الى المادة وليس الى الروح، كما اعتدت الحوار المنظم فى حلقة المناقشة وتفتيت القضايا تفتيتا للدراسة

والفهم، وتعلمت كيف نكتب بالمنهج العلمي لا أن نكتب عنه، اذ كان يطلب إلينا أن نعيد صياغة فصل من كتاب للرافعي مثلا صياغة منهجية وفق المادية التاريخية على اعتبار أن الرافعي كان يكتب حوادث ووقائع مع قليل من التحليل الذى اذا أورده يكون من وجهة نظر الحزب الوطني، ومن هذه الحلقات تفتحت أمامي آفاق هذا الباب من المعرفة اللا نهائية والتى ازدادت رسوخا مع الأيام مع ايمان لا يتزحزح بقضية العدل الاجتماعي.

وبين دراسة القومية العربية بالمعهد والفكر الاشتراكى بالمنظمة عرفت طريقى الى ندوة ناجى الثقافية التى أسسها الشاعر الطبيب ابراهيم ناجى وكان يتولاها عندما انضممت إليها فى ١٩٦٢ الدكتور شوقى السكرى استاذ الأدب الانجليزى بآداب القاهرة، وكانت تجتمع مساء كل يوم اثنين بنادى المعلمين بالدقى حتى توقفت بعد حرب يونية ١٩٦٧.. لقد كانت ندوة ثقافية بمعنى الكلمة ومفتوحة أمام كل الأفكار وكل الموضوعات من الفلسفة الى الدين مرورا بالاقتصاد والسياسة والتاريخ والأدب والفن، واستمعت فيها الى صفوة المفكرين والأدباء زكى نجيب محمود، ولويس عوض، ومحمد مندور، وعثمان أمين، ومحمد أنيس، ومجدى وهبه، وعبد الله الريماوى، وخيرى حماد وغيرهم، واستمعت الى أشعار صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الأبنودى قبل أن يعرف طريقه الى الاذاعة. وبدأت أدرك حقيقة أن العلوم الانسانية متداخلة ومتكاملة ولا يمكن عزل احدها عن الآخر، وأن الظاهرة الاجتماعية والتجربة التاريخية مركبة ولا يمكن تناولها من زاوية واحدة، وتعلمت من هذه الندوة فوق الاستماع الى هؤلاء الاساتذة طريقة عرض الكتب فى التاريخ حيث كان مقرر الندوة يكلفنى باعداد عرض للكتاب الذى سوف يناقش فى الندوة بحضور المؤلف لكى يستمع اليه من لم يقرأ الكتاب من الحاضرين كما كان يكلف غيرى من أعضاء الندوة حسب التخصص الدراسى لكل منهم.

وهكذا.. وأنا فى السادسة والعشرين من عمرى كان الأساس العلمى قد اكتمل عندى فى النظرية القومية وفى النظرية الاشتراكية فى اطار المنهج العلمى فى التفكير المستقى من الماركسية بشكل أساسى، مع حصيلة هائلة من المعلومات فى التاريخ ساعدتنى فيما بعد على الوقوف موقف الناقد من المسلمات والدوجمات التى استسهل أصحابها استخدام النظرية بدلا من تطبيق المنهج العلمى فى التفكير. والحال كذلك وفى أواخر عام ١٩٦٧ وأنا فى الثامنة والعشرين من عمرى سجلت رسالتى لدرجة الماجستير عن «مصر فى الحرب العالمية الثانية» ودخلت مجال البحث بهذا التكوين مما كان له أثره فى كتاباتي وفى طريق حياتى العلمية وتلك مرحلة أخرى يصح أن أسميها «ما بعد التكوين!!».

كيفية النهوض بالموسيقى العربية

قرأت ما كتبه الموسيقار سليم سحاب تحت عنوان «إعطنى جمهوراً ذواقاً أعطك نهضة فنية» المنشور بعدد ديسمبر ٩٧ من مجلتنا الهلال ، حيث أكد ما قاله عبد الوهاب من قبل من أن أهم عنصر فى أية نهضة موسيقية هو الجمهور ، لذلك فإن المسئولية الأساسية تبقى مسئولية اجتماعية عامة ، لابد أن تتصدى لها الأجهزة التشريعية والتنفيذية التى تمثل المجتمع ، وذلك بالاهتمام بمادة الموسيقى فى مجال التنشئة والتربية .

ولعلنى أستطيع هنا أن أضيف بعض الملاحظات ، بحثا عن جذور الأزمة التى قال عنها سليم سحاب بحق إنها تضرب عميقا فى الحالة السياسية والاجتماعية .

١ - مازالت الموسيقى فى مجتمعنا - وربما أكثر من ذى قبل - ترتبط فى أذهان البعض بمعنى الحرام أو العيب ، وربما كان لهؤلاء البعض عذرهم إذ يرون أدعياء الفن وهم يهبطون بالموسيقى إلى الحضيض فى صالات الكباريهات وما شابهها ، ولقد استطاع عبد الوهاب فى زمانه أن يفحو هذا الظن ويرتقى بالموسيقى عندما غنى الكرنك وكليوباترا وغيرهما ، ولكن من يستطيع أن يحمى الموسيقى الآن ويرد لها كرامتها ؟ ..

إن الموسيقى الحقة ترتقى بالمشاعر وتعمق الإيمان .. لنتأمل الكلمة واللحن فى سلوا قلبى وولد الهدى أو النيل لأم كلثوم ، سنجد أن الموسيقى توحد بين حب الله وحب الناس، ذلك أن المشاعر لا تتجزأ .

٢ - بيد أن الكثير قد فقد نعمة التأمل والشجن بعد أن ابتعد عن الطبيعة وحاصرته الخرسانة من كل جانب ، فأين الآن هذا الفلاح الذى كان يعزف الناى على الترعة فى وئام؟.

٣ - بانقلاب الموازين لم يعد المثقف - المحب للجمال - يملك اليد الطولى الآن ، وانتقلت الدفة إلى مستويات أقل تواضعا ، فرضت على المجتمع مزاجها وسننها فراحت أشرطتهم تدوى من سيارات الأجرة ومن كل مكان

٤ – رتم الحياة السريع دعا الجميع إلى العدو والهرولة ، فلا يمكن أن نتخيل شابا يعدو فى الطريق وهو يستمع مثلا لأغنية حكاية غرامى حكاية طويلة ، ولا ينبغى أن ننحى باللائمة على موسيقانا الشرقية فقط ، فالموسيقى الغربية أيضا التى نسمعها الآن تختلف كثيرا عن سابقتها ، ولم نعد نسمع عن عباقرة كبتهوڤن وباخ وموزار ، ويبدو أنه كلما تقدمت التكنولوچيا تراجع الذوق والإحساس .

٥ – من هنا كان انحسار الجو الرومانسى ، فغدت الرومانسية ترفا ونقوصا فى نظر البعض ، والغريب أن معظم فنانينا وملحنينا الكبار قد رحلوا عنا فى أوقات متقاربة وكأنهم قد تعمدوا الرحيل معا ، وما بقى منهم أصابه الإحباط أو اتجه إلى المشاريع التجارية .

٦ – توجد الآن فئة من الناس يميلون إلى التخريب وتدمير كل ما هو جميل ، ربما لمصاعب الحياة ، وربما لظروفهم الخاصة .

٧ – ولا ننسى أن التلوث قد نال من كل شىء ، فكما أنه اخترق طبقة الأوزون نفذ أيضا إلى الآذان والأذواق والقلوب وأفسد الحبال الصوتية .

عادل شافعى الخطيب

إسماعيل المفترى عليه وتحية للهلال

«لأن مجلة الهلال مجلة ثقافية راقية ، تجمع بين الأصالة والتجديد، ولأن من أهدافها إنعاش ذاكرة القارىء العربى بإعادة اكتشاف جوانب مضيئة لأشخاص تعرضوا للظلم والإجحاف ، جاء نشركم للجزء الخاص بالخديو اسماعيل المفترى عليه فى عدد نوفمبر ١٩٩٧ .. ونذكر هنا أن المؤرخ الأستاذ عبد الرحمن الرافعى أورد تفاصيل عديدة عن إصلاحات اسماعيل الذى وصل إلى قلب افريقيا ، ولولا التآمر عليه وعلى حلمه الطموح لكان قلب افريقيا إلى يومنا هذا مصريا عربيا ونجد هذه التفاصيل فى كتاب الرافعى «عصر اسماعيل» (جـ١ صفحات ١٩٧ وما بعدها) .

يسرى عبد الغنى عبد الله

احتفاء بدائرة الحوار

فى دائرة الحوار .. هلال نوفمبر ٩٧ :

١ - يصنف د . جلال أمين الناس صنفين ؛ أحدهما الوثنى «الذى يحمل نفس العاطفة الجياشة التى يحملها المتدين ... لكن موضوع هذه العاطفة شيء محسوس» وهذه المقولة فى ظنى تشير إلى أن د . جلال منغمس فى الصراع القائم بين الصوفية والوهابية ، وأنه منحاز كلية إلى الوهابية ، وكان يمكنه لعرض أفكاره أن يقتبس من الكتب الوهابية والتى توزع مجانا ، وكان يمكن أن يجادله الناس مستعينين بما بين أيديهم من كتب الصوفية فيفهم الناس من الجانبين ما يكتب وما يقال :

والأتقياء الطيبون الذين تجذبهم أضرحه ومساجد أولياء الله الصالحين سيرون فى د . جلال وهابيا جديدا يتهمهم بالوثنية ، والوهابيون سوف يستشيطون غيظا لو سار بهم الدكتور على امتداد دربه فهم يحملون عاطفة جياشة ... وموضوع هذه العاطفة أشياء محسوسة ..

٢ - وعن الحوار مع هنتنجتون ، فكما يقول الأستاذ محمود أحمد «من المتعذر على أى مهتم أن يتجاهل القضايا التى يطرحها ..» فالنظريات العظيمة وحدها هى التى تثار حولها حوارات عظيمة ، وافترض - ومن السهل إثبات الفرضية - أن انتهاء الحرب الباردة ليس إلا بداية مرحلة تاريخية تثمر حال نضجها مجتمعات بشرية تختلف جذريا عما هى عليه الآن ، أما عن قضية الهوية والفراغ ونهاية التاريخ فلا أثر لانتهاء الحرب الباردة على أمثال هذه القضايا .

فالمؤسسة العسكرية شأنها شأن مؤسسات الأمن والصحة ... وليس معنى أن يقضى الطب الحديث على عدد من الأمراض والأوبئة أن يتشكك الناس فى هويتهم أو فى طبهم أو أن ذلك يكون نهاية تاريخ الطب ، كما أنه لا يمكن أن يتشكك الناس فى هويتهم لو تحسن الأمن وتحسنت العلوم التى تهدف إلى حصار الجريمة فى الناس منذ طفولتهم ، وإلا فإن هوية الناس يحددها لهم ، المجرمون وهم المنحرفون عن القيم الاجتماعية وأعراف وقوانين الجماعة البشرية ، ولو زال من الوجود الآن ، عدد من الأمراض والأوبئة فليس معنى ذلك أن تكف المؤسسات الطبية عن الوجود ، وعلى نفس المنوال لو زال من الوجود عدو خارجى

فليس معنى ذلك أن تكف المؤسسة العسكرية الآن عن الوجود لأن مجمل المعطيات يؤكد أن الصراع فى العالم باق بأق ولسنين مقبلة غير منظورة ، لكنه فرضا إذا كف الصراع فيما بين الجماعات البشرية عن الوجود فمن المحتم أن تضمحل المؤسسات العسكرية ، بالضبط كما اضمحلت تجارة الرقيق التى كانت مربحة وحظيت بقبول الحكماء والفلاسفة وباركتها كل النظم ولم تضمحل هذه التجارة إلا لأن الآلة جعلت الرق عملية غير مربحة أعتقد أن هنتنجتون أجاد هضم كم هائل من المعطيات قبل أن يضع بعض النقاط على بعض الحروف:

أ - فكل المعطيات تشير بوضوح إلى أن زمن التصادم فيما بين الأوروبيين قد ولى إلى غير رجعة .

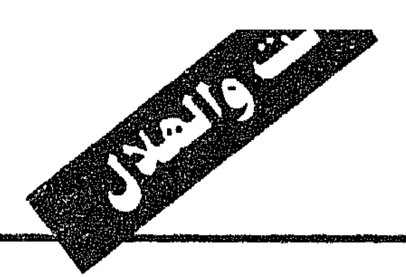
ب - إن جذوة التناحر سوف تظل مشتعلة فيما بين الجماعات القريبة من البدائية إلى زمن قادم غير قريب .

سليم سالم المصرى

عزبة البريه - مطوبس - كفر الشيخ

وما تزال فى العراق أسلحة !

«وما تزال فى العراق أسلحة »
يقولها المذيع فى انبهار
يقولها المذيع فى افتخار
ويحتفى بجرسها بفرحة مرنحة !
....
نغوص فى الدثار .. نرشف الشاى الغميق
نستجيب للبخار
لآلفة القوالح المشوحة
وعندما يئز فوق صفحة النهار
خوارق المدار



يقولها المذيع من مواقع الـ .. حصار :
«م ات زال فى الـ ع ر اق .. أسلحة»
«الأمس مات بالعراق ألف
واليوم مات طيف
وفى الصباح سوف ....»
«وما تزال فى العراق مذبحة ...
وفرصة السلام سانحة ....» !
تطقطق القوالح
تشكو جنون النار
يقولها .. يعيدها المذيع كل آونة
حتى تصير بيننا شيئا يدير ليلنا ...
وينزوى كالأضرحة ....
إذ ما تزال فى العراق .. أسلحة» .

كاميليا عبد الفتاح
السعودية - كلية التربية للبنات - عفيف

ذهب ولم يعد

فى جوف الليل الطويل ترقد سلوى فى فراشها تصارع عيناها الأرق وتشتعل اليقظة فى جسدها فتتقلب ذات اليمين وذات الشمال . أما قلبها فقد استوطن فيه الحزن منذ أن فارقها حبيبها من خمسة شهور . ذهب ولم يعد وانتظرته كثيرا فلم يأتها سوى فى المنام ولكن هذه الليلة يتصاعد ألم البعاد وكأنه تركها بالبارحة . فلقد تجددت الأحزان لمجرد وجوب الذهاب إلى النادى فى الصباح لدفع رسوم الاشتراك السنوى نعم منذ ذهابه لم تجرق.رجلاها أن تخطو تجاه أسوار النادى فالنادى كان النزهة المفضلة التى كانت نروق لهما ففيه اللعب والجد والحب .

أضاءت سلوى النور وأوت إلى قلمها وكراستها تشكو لهما وتصبر نفسها «الفراق يجرف

قاعى الراسب ويقلب على مواجع البعاد . السفر فراق والموت فراق والهجر فراق ونبدأ رحلة الاغتراب عن ما اعتدنا عليه . غرباء فى حالنا الجديد . غرباء متألمين ، نفتقد بلا عوض ولكن الله يعوض» وفى الساعات الأخيرة من الليل أخذت سلوى ترجو النوم ليأتيها وتحاول أن تخمد لهيب الأفكار المؤلمة حتى جاء الصباح مصطحبا معه الطقوس اليومية وعلى مضض تحايلت نفسها لارتداء ملابسها للذهاب إلى النادى .

وعلى مشارف النادى ارتفعت أجراس قلبها فى حنجرتها ووصلت المدخل فى خطوات مترددة . «كنت أنتظره هنا حتى يركن السيارة فى موقف السيارات .. كنت أمشى مسافات صغيرة جدا وأنظر إلى الخلف ليلحق بى .. كنا نقف هنا نقرأ لوحة الإعلانات نبحث عن رحلة مع النادى تناسب وقتنا ، وكان فى أغلب الأحيان مشغولا بعمله ، وكانت فترة الأعياد هى الوقت الوحيد الذى يناسبه للقيام برحلة . كان يفضل الجلوس على حمام السباحة . ولكن تناول الطعام يحب أن يكون فى المطعم فإنه لا يقتنع بالأكلات السريعة مثل سندويتشات البرجر» .

وأخذت سلوى تتفقد الذكريات وتحبس دموعها لكى لا تنهار فإنها لا تتصور كيف مرت الشهور الخمسة بدونه ، أيام محسوبة عليها وتنتظره وهى متأكدة أنه لن يعود ، ولكن مشاعرها ترفع الراية السوداء ليس فقط أن أمواجها عالية بالألم ، ولكن لأنها متجمدة فى حوارها مع الواقع . فكل شىء متوقف بعدما ترك لها كل شىء وذهب ولم يعد .

وعلى أوتار الفراق ، وكيانها الغائب الحاضر ، شعرت بأنفاس صديقتها تحييها ، وتسألها عن حالها فأجابت «الحمد لله على ما يرام» .. «لم أرك فى النادى منذ فترة لعل المانع خير ؟ .. فسالت دموعها السجينة وقالت : «نعم بالتحديد منذ خمسة شهور ، منذ أن انكسر ضلعى ، وسقط سندى ، منذ أن مات أبى ، فذهب ولم يعد» .

إيناس فريد



(١) ردى ذراعيك

دربى طويل وممسى خطوتى وعر

وحزن عمرى طويل ملؤه الصور

دربى طويل وهـــــذا العمر آوله

همس وآخـــــره الآلام والسهر

ردى ذراعيك أخشى أن تلامسهـــا
شوقا ذراعاى من حب فأستـــعر
وأشتهى طيفك الســـارى على مهلٍ
يداعبُ الروح حينـــاً ثم ينحسر
نمضى وتبقى لنـــا فى الأرض أغنية
تشدو الطيور بها والزهر والشجر

(٢) جفـــــاف

تسامرنى وحدتى فى الغيـــاب
وأنت تمـــرين «مر الســـحاب»
أعير اشتياقى حنـــايا الغيوم
فيملؤنى وعــــــدها بالسراب
وأطمع فى ريحها المطـــرات
فتأتى يبـــــاباً يباباً يبـــاب
ترهل فيها جفاف الرحيـــــل
وشاب على راحتيهـــــا الإياب
إذا جئتها من ثقوب المـــكان
تثاءب فى وجههـــــا ألف باب
وألغت مواعيد كل الفصـــول
إلى موسم متخن بالتـــــراب
مواقعنا خلف كل البحـــــار
فلا الجو صـــحو ولا الريح طاب

محمود عبد العزيز عبد المجيد
كفر الشيخ - شارع دار البدلية

من رسائل الأصدقاء :

إلى الأصدقاء :

● **قناف على على الحزورة - طه ابراهيم هنداوى - محمود أحمد المصلى - حسن على محمد جابر .**

عفوا . ما كتبتموه لنا ، لا يصلح للنشر . نشكر لكم مراسلتكم للهلال .

● **د . حسنه عبد الحكيم عبد الله - كلية بنات عين شمس :**

أنت شاعرة مرهفة الحس والمشاعر . قصيدتك « آلة الزمن» بها ما يعيبها نحوا ، ووزنا . المعانى جميلة حقا ، وتكشف عنها الألفاظ بإيحاء آسر . لكن . ما الحيلة ، وللغة قيودها ، وللشعر خاصة ضروراته .

● **مصطفى عوض - مدينة نصر :**

نشكر لك تحيتك ، ودعوتك لأن تنشر الهلال ، فى كل عدد ، مقالا من مقالات مجلة الهلال التى نشرت عبر مائة عام ، ودعوتك هذه قيد المناقشة من أسرة التحرير

● **رمضان عبد المقصود أبو غالية - قويسنا :**

قصيدتك الرمضانية «نحن والصوم» غارقة فى التعميم ، والتقريرية والشعر يوحى لأنه

نغم ، مصور ، ويلتقط شاعره ما هو خاص جداً ، ليمتع ويفيد . ونحيى نواياك الشعرية والروحية الطيبة .

● السعيد عبد الرحمن الهليهي – شبراخيت :

قصيدتك «عبرة» مضطربة الصور ، والإيقاع ، ولم نفهم معنى قولك بها «يزنخر» أجمل ما فى قصيدتك ،. هذا المستهل بين يديها
(سر أيها النيل ، لأنك .. لا تملك إلا ذلك) .

● د . أ . ع . ع . منيا القمح . شرقية :

عفوا . رسالتك التى تعلق فيها على مقال «الوجه القبيح للأمية» بصفتك طبيبا عجزت فيها عن التعبير باللغة ، ويبدو أنك تريد أن تقول إننا بحاجة إلى مظلة طبية ، مراكزها فى الورش والمصانع .. الخ والتدريب الميدانى . شكرا لك على أى حال ، ونرجو أن تعتنى كطبيب بلغتك . فاللغة هى ألف باء المواطنة ، والكتابة .

● حسن عبد المجيد منتصر . محاسب – فارسكور – دمياط :

رسالتك عرض مشكور للمواد المنشورة فى عدد الهلال ، والتوقف عند بعض ما ورد بها من تعابير وأفكار مهمة . نشكر لك اهتمامك ولا نجد جدوى للقراء من نشر رسالتك إلينا ، أو نشر مقتطف منها .

● ماهر محروس محمد – طنطا :

قصيدتك «يوميات مسافرة» .. نثر لا شعر ، وإن رص فى سطور مثل الشعر الحر .
قصيدتك الأخرى «التلميذ» مستهلها أفضل حالا بكثير ، حين تقول
عاقبه .. لأنه يوما كتب
على الكشاكيل كتب
قصيدة صغيرة .. عاقبه
لأنه فى مادة الحساب قد رسب
وكان قد كتب،
ما ينبغى فى فصله أن يحتجب .

● عبد العزيز بيومى على – مصر الجديدة :

قصيدتك «عصفورة فى حديقة» ، خطها جميل ، وكلمها مشكول ، ومعانيها كبحرها صالحان لأدب الأطفال ، وغناء الصغار ، كان بودنا نشرها لكن هذه الكسور فى التفاعيل تصدم آذان الكبار والصغار .

● علاء العوانى – سيجر – طنطا :

قصيدتك «مقدمة» نثرها غامض المعانى والمعنى فى بطن الشاعر وناى الشاعر مكسور الأوتار ، لا يعطى نغما

● عاصم فريد البرقوقى – اسكندرية :

مقالك الطويل جدا والغنائى جدا . نشكر لك جهدك الذى بذلته فيه ، لكنه لطوله ، ولسماته التى أشرنا اليها ، لا يصلح للنشر بالهلال ونحيى حسن ظنك بالهلال

الكلمــة الأخـيــرة

حــول المســرح الشــعــرى



بقلم: محمد ابراهيم أبو سنة

منذ ابتدع شوقي المسرحية الشعرية في أدبنا العربي الحديث، والشعراء يتابعون بدأب إبداعهم لألوان من هذه المسرحية التي لم تكن لها جذور واضحة في أدبنا العربي القديم، فبعد مجنون ليلى وعلي بك الكبير وقمبيز وعنترة ومصرع كليوباترة لشوقي كتب عزيز أباظة عشر مسرحيات وكتب الشرقاوي روائعه وعلي أحمد باكثير نماذجه المتميزة، وأضاف صلاح عبد الصبور ومعين بسيسو وكوكبة الشعراء من الأجيال المتعاقبة أمثال محمد مهران السيد وأحمد سويلم ووفاء وجدي وفاروق جويدة وغيرهم أضافوا إلى هذا التراث المحدود للمسرح الشعري نماذج كان يمكن أن تبعث نهضة مسرحية تسعى للحفاظ على الإبداع الذي تحقق وتهيىء الأجيال الجديدة لمزيد من الكتابات المسرحية. والمسرح الشعري بطبيعته فن صعب فهو يفترض في كاتبه موهبتين ، موهبة الشاعر وموهبة الكاتب المسرحي ، ولهذا فالإبداع الرفيع في هذا المضمار نادر وعسير، لذا وجب على المجتمع رعاية هذا الفن وذلك بوضع النماذج الجيدة منه على مسرح الدولة وحين اهتمت الحركة المسرحية ببعض الأعمال المسرحية لصلاح عبد الصبور والشرقاوي وفاروق جويدة كان النجاح هائلا لأن المسرح الشعري يجمع بين سحر الشعر وعبقرية البناء المسرحي فهو يتفوق على المسرح النثري بدرجات ملحوظة ولكن انحدار المسرح المصري في العقود الأخيرة إلى الاسفاف التجاري دفع بالمسرح الشعري إلى الظل القاتم العميق. والحقيقة أن المسرح الشعري يلعب دورا كبيرا في خلق الوعي الشامل باللغة والتراث والواقع والجماليات الفنية ووصل الأجيال بعضها ببعض، ومن هنا فإن الاهتمام بهذا اللون من الفنون المسرحية يثرى الحياة الثقافية ويضيء الوعي الإنساني بما في الحياة من مشكلات ومباهج، هذا بالإضافة إلى أن هذا المسرح يصلنا بالتراث المسرحي العالمي عبر التفاعل مع الأساليب الفنية للمسرح في كل اللغات الانسانية ببعديها التاريخي والعصري على السواء وتتمثل رعاية الدولة لهذا الفن الرفيع في أن تحاول تخصيص «مسرح خاص» لعروض المسرح الشعري سواء كان هذا المسرح معاصرا أو بعضا من التراث المكتوب ولابأس من بعض العروض الأجنبية لشعراء كبار من أمثال شكسبير وراسين وكورني، وتطوير الرؤية الفنية لإخراج أعمال الرواد والمعاصرين حتى نبث الحيوية والخيال الجسور في حركتنا المسرحية. ولاشك في أن رعاية المسرح الشعري لاتتعلق فقط بالقائمين على شئون البيوت المسرحية في بلادنا بل تمتد لتشمل أخطر مؤسسة يقع عليها عاتق الاعداد للكوادر الفنية مثل أكاديمية الفنون «المعهد العالي للفنون المسرحية» حيث ينبغي أن تكون المناهج الدراسية طامحة إلى العمل على إزدهار المسرح الشعري بتدريس أفضل نصوصه والعناية بالحفاظ على اللغة الشعرية بما لها من أبعاد عروضية تتعلق بموسيقى الشعر. ويتجاوز الاهتمام بالمسرح الشعري كذلك الدوائر المتخصصة إلى الدائرة الإعلامية الواسعة، فالإعلام يقوم ليس فقط بدور المنبه إلى الضرورات الثقافية بل عليه أن يهتم بنقل عروض المسرح الشعري إلى المستمعين والمشاهدين . وهذا يحدث في إذاعة البرنامج الثقافي ونرجو أن يتنبأ القائمون على القناة الثقافية التليفزيونية التي سوف تبث إرسالها قريبا إلى هذا الهدف المسرحي الكبير نحن نعرف الصعوبات التي تواجه مثل هذا التوجه ولكن كما قالوا قديما إذا صح العزم وضح الطريق.



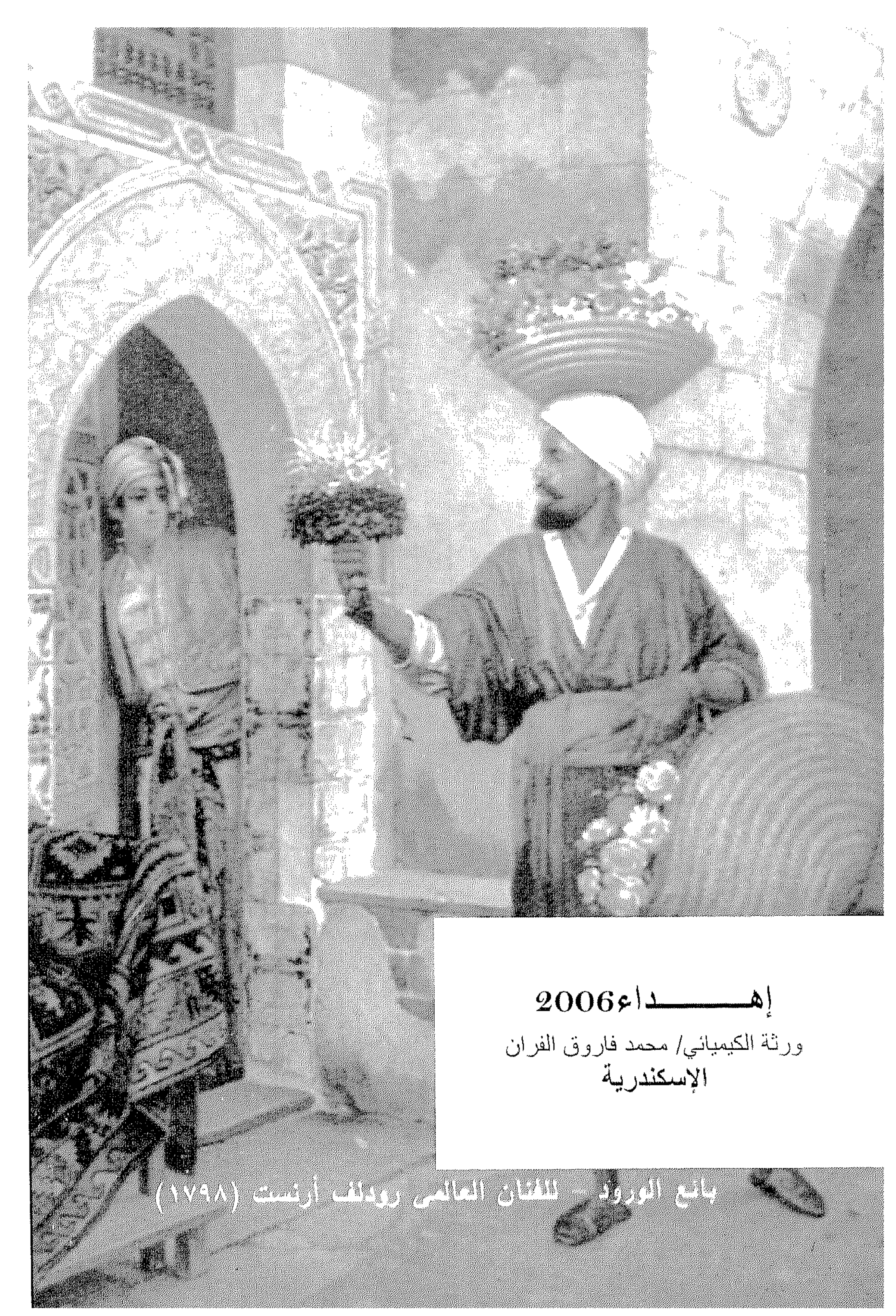
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى ـ مصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 208/2596650

فبراير ١٩٩٨ ● الثمن ١٥٠ قرشاً

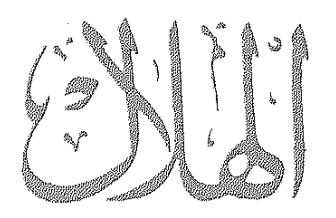
الهلال

المرأة

صورتها . أزياؤها . كتاباتها



بائع الورود - للفنان العالمى رودلف أرنست (١٧٩٨)



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المئة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت ٣٦٢٥٤٥٠٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس . FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساء السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد

هـــذا
العـــدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التـــونى

فكر وثقافة

الرواية والحرية

جزء خاص

فنون

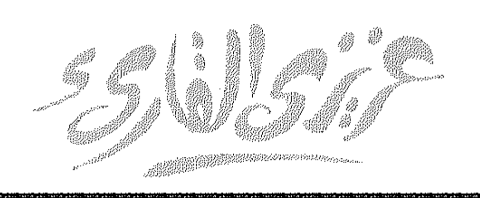


قصة وشعر



التكوين

الأبواب الثابتة



التجديد ومعرض الكتاب

يعاودنا معرض القاهرة الدولى للكتاب فى الأسبوع الاول من الشهر الحالى، مثيرا العديد من الخواطر والشجون، فمما لاشك فيه أن هذا الملتقى قد طرأ عليه كثير من نواحى التطور. وتنامى دوره فى حياتنا الثقافية، وسد بعض أوجه النقص بالاهتمام بإقامة الندوات التى تتناول قضايا الفكر والفن، والتى تسهم فى شرح التغيرات فى الحياة المعاصرة.

ونأمل أن تقدم هذه الندوات حلا لأزمة الثقافة والمثقفين، التى تتمثل فى إحدى صورها فى أنه يكاد يحتل المسرح الثقافى ذات الشخصيات خلال الحقبة الأخيرة بلا تغيير حتى فى الموضوعات. مما يعنى عدم وصول الأجيال الجديدة إلى المقدمة، فهل نرى فى ندوات هذا العام وجوها وأفكارا جديدة ؟!.

أما الجانب الآخر من الأزمة فيتمثل فيما يشوب الخطاب الثقافى من إدراك لما يجب تجنبه ولا يصل على وجه الدقة إلى ما يجب عمله، يتقن هذا الخطاب الحديث عن الماضى وتوصيفه، ولكنه لايستخلص العبر والدروس، ينتقد مايجرى حولنا ـ وهذا هو المدخل الطبيعى ـ لتقديم الردود المدروسة لهذا الواقع، وهو ما لايحدث، ولايضع الخطاب هدفا عمليا يسعى للوصول اليه. ولا برنامجا مرحليا قابلا للتطبيق فى مواجهة مايطرح من قضايا. يسرف الخطاب فى تناول موازين القوى ولايفصح على أسلوب تعديل هذه الموازين لصالح قضايانا. وحان الوقت لعدم

الاكتفاء بنقد الواقع والعمل على تقديم آلية من أجل التغيير.

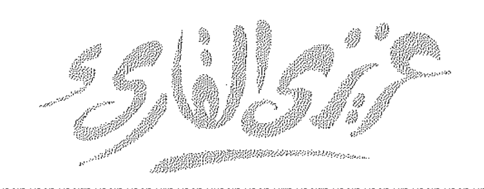
ولايعنى ذلك أن يتوقف الحديث عن المظاهر السلبية فى حياتنا، ولكن ينبغى أن يكون هذا النقد هو المقدمة الطبيعية لطرح الحلول الواقعية التى تساهم فى خلق تيار فكرى واسع حول مشاريع المستقبل، وحتى تصبح هذه الندوات أداة تجديد الفكر المرتبط بالواقع، وأن يقترن القول بالفعل، وأن يساعد المعرض على تحريك المياه الآسنة فى حياتنا الفكرية.

وصار المعرض بؤرة للإهتمام بالفنون الشعبية والمسرح والشعر. وهذا جانب يستحق الشكر عليه د. سمير سرحان وحان الوقت أن يهتم بالرواية، وأن يلقى أحد الروائيين جزءا من عمله.

ولكننا لانستطيع أن نتجاهل أيضا مشكلة الكتاب العربى الذى وقع تحت حصار محكم، بعد تراجع حركة الكاتب والكتاب أمام الخرافات التى تحول دون التطور والتغيير، وارتفاع سعر الكتاب جعل إقامة هذا المعرض أمرا حيويا لتنشيط الحركة الثقافية، وتشجيع الجمهور الذى توقف عن القراءة، والأخذ بيد منتج الكتاب.

وعندما قامت مكتبة الأسرة بتجربتها الرائدة برعاية السيدة الجليلة سوزان مبارك وأصدرت عددا من الكتب المهمة بأسعار رخيصة تخاطفها القراء ونفد الكثير منها بعد ساعات قليلة.

ولابد لمعرض الكتاب الدولى أن يجد حلا لمشكلة الغلو الفاحش لمعظم أسعار الكتب، والذى حول المعرض فى السنوات الأخيرة إلى مكان لعرض عناوين الكتب دون شرائها، بعد أن دخل منافسا للكتاب التليفزيون والفيديو والدش ثم الانترنت والـ د. س. روم والتى جعلت القارىء أميل إلى التسلية المرئية من صحبة الكتاب.



فهل نأمل بأن يشهد المعرض خلال هذا العام ندوة تقوم بدراسة سوق الكتاب، وغياب شبكة توزيع ذات كفاءة عالية، وتتناول وسائل توزيع الكتاب التى تطورت تطورا كبيرا فى الخارج.

إن مشاكل الكتاب المصرى كثيرة، لاتقف عند ارتفاع سعره بل تمتد الى توزيعه، وإلى ندرة الكتب العلمية مقارنة بالموضوعات الأدبية والاجتماعية، وأعداد كبيرة من الكتب التى تصدر إما بتجميع محاضرات جامعية أو مقالات صحفية!.

فهل لنا أن نأمل أن يضع المعرض الدولى الثلاثون للكتاب فى خطته مواجهة تحديات هذه المرحلة؟.. وهل لنا أن نرى كتابا عربيا سليما يتناول جميع أوجه المعارف، ولايمتنع قارىء عن شرائه لغلو ثمنه، وهل تكون هذه القضية موضوع ندوة أو ورشة عمل تناقش مصاعب انتشار الكتاب وتوزيعه، وتضم الناشرين والكتاب وتستعين بدراسات حول المسألة.

ونطالب المعرض ضرورة الإعلان عن أكثر الكتب توزيعا خلال أيام المعرض، وأجمل الكتب إخراجا، إلى جانب الجوائز المختلفة الأخرى. وهذا معمول به فى كل معارض الكتب فى العالم، والذى أصبح ميسرا باستخدام الكمبيوتر، مما يمثل دفعة حقيقية لصناعة الكتاب فى مصر.

عزيزى القارىء..

ونقدم مابقى من صفحات عزيزى القارىء للدكتور شكرى عياد يعرض خلالها مشروعه ومايواجهه من عقبات، وهى تمس قضية الحرية فى بلادنا والقيود التى تفرضها البيروقراطية..

«المحرر»

قصة «نداء» بقلم : د. شكرى محمد عياد

هل صدور مجلة ثقافية شهرية جديدة، أمر يمكن أن يهدد «أمن الدولة»؟ سؤال نتوجه به إلى السيد وزير الداخلية ؟.

ولأن السؤال قد يبدو غريبا، نشرح الأسباب التى دعت إلى توجيهه.

جماعة من المثقفين المصريين، اجتمعت تحت راية قانون الصحافة، وفكرت فى إصدار مجلة ثقافية، فكرية وأدبية، تحاول أن تعمق شعورنا بمصريتنا وإنسانيتنا، وأن تبحث فى أصول التكوين الثقافى لمجتمعنا، لعلها تستطيع أن تسهم، ولو بقدر ضئيل، فى علاج مشاكلنا الكبيرة.

أرادت أن تتوجه لعامة القراء، وخصوصا الشباب، الذى أصبح مهددا بفقدان الانتماء، فهم بين «عولمة» ثقافية تكاد تقتلعهم من الجذور، وتعصب أعمى جاهل يحوّل بعض الشبان الأغرار إلى سفاحين.

لقد رأت هذه الجماعة أن المثقفين يدورون حول أنفسهم، ويكتفون بالتعبير عن همومهم الخاصة، وأن هذا هو النمط السائد فى الإنتاج الثقافى، والغالب على معظم المجلات التى تسمى «ثقافية».

تقدمت هذه الجماعة، كما يقضى القانون، إلى مصلحة الشركات، بعد أن أفصحت عن هويتها أمام الجمهور، وأمام الدولة، وأمن الدولة، فى ثلاثة أعداد تجريبية، لم يعترض على توجهاتها إلا قلة من المتطرفين نحو اليمين أو نحو اليسار.

ولكن الجماعة فوجئت، منذ شهر تقريبا، بأن «أمن الدولة» غير موافق على صدور هذه المجلة «نداء».

المعلومات التى أتيح لنا الحصول عليها تقول إن المجلة رفضت من مكتب وزير الداخلية السابق. ولاشك أن الموظف الكبير أو الصغير الذى أعد المذكرة للعرض على السيد الوزير، كان متأثرا بجو معين فى مكتب سيادته. فرأى أن قول «لا» أسلم من قول «نعم» (حسب العادة البيروقراطية المعروفة). لذلك نتوجه إلى السيد الوزير الحالى شخصيا، لأنه هو الذى يملك أن يرفع جو الحذر المفرط، ليحل محله جو صحى يفسح الطريق لاناس يريدون، هم أيضا، أن يخدموا أمن الدولة عن طريق الثقافة.



نابليون وحملة النيل

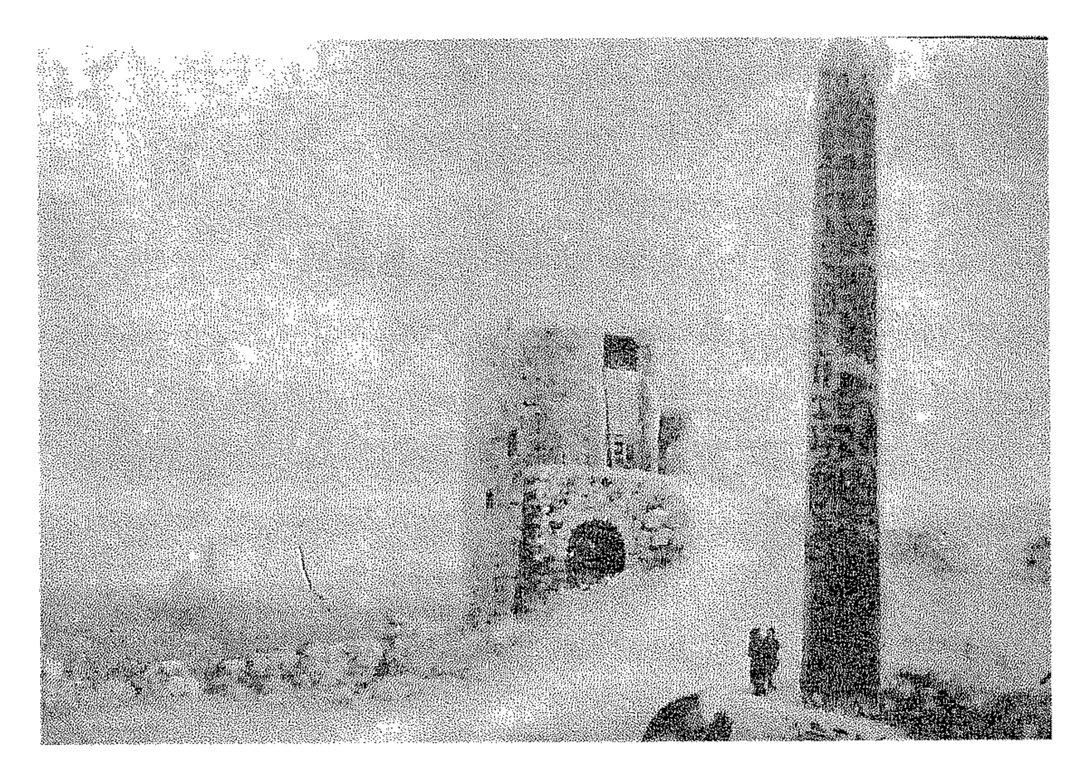
بقلم :

مصطفى درويش

لست فى حاجة الى أن أعرف نابليون بونابرت ، ونحن بمناسبة غزوه لمصر ، فيما سمى على لسانه «بحملة النيل» ، وذلك قبل مائتى عام ؛ نسترجع على شاشة ذاكرتنا، جرائمه فى وطننا التى جعلت من أرضه ، فى أقل من ثلاثة أعوام ، خرابا متصلا .

فهو الوحيد بين المشاهير ، الذى حول سيرته ، جرى تأليف أكثر من مائتى ألف كتاب .

وهو ، كما يعرف عنه فى تاريخ الحروب والفتوحات ، الزعيم الثانى للعسكرية ، غير منازع ، بعد الاسكندر الأكبر.



الاسكندرية وقت غزو بونابرت

وهو أول قائد غربى، يوجه نداء الى يهود العالم من أرض فلسطين ، طالبا إليهم فيه أن يسارعوا ، بوصفهم ورثتها الشرعيين ، باستعادة حقوقهم فيها التى سلبت منهم لآلاف السنين .

فالعلم بمكانته فى كل هذا ، وبالدور الذى لعبه فى حياة الجمهورية الفرنسية ، وجهاده في القضاء عليها ، وموته فى هذا الجهاد ، أمر معروف لأولى الالباب .

وغنى عن البيان ، أن كل هذا من أولويات المعلومات التى يتعين ارشاد الشباب إليها فى المدارس والمعاهد والجامعات والندوات .

صورة مختلفة

ولكننى مع ذلك ، سأتحدث عن نابليون، لأعرض منه صورة تنحصر أبعادها فى خمسة عشر شهرا من عمره ، وهى شهور بقائه على أرض وطننا غازيا ، محتلا .

صورة أقل ما توصف به أنها مخالفة بعض الشىء لما توارثت الأجيال من أمره، منذ قرنين من عمر الزمان .

ولست أنا الذى استكشف هذه الصورة ، أو ابتكرها ، فلست من هذا كله فى شيء ، وإنما الذى استكشفها وعرضها على الملأ عالم أمريكى فى التاريخ الاستاذ «آلان شوم» الحاصل على أرفع الشهادات من جامعتى «بركلى» بكاليفورنيا ، و«دورهام» بانجلترا .

وهو يعرضها علينا فى كتاب ضخم «نابليون بونابرت» ، تنيف صفحاته على تسعمائة صفحة ، مقسمة الى واحد وأربعين فصلا .

ولقد جرى نشره فى منتصف العام الماضى ، فتلقاه النقاد أحسن لقاء ، لانه آية من آيات البحث العلمى الرفيع .

ومن بين فصوله ، سأكتفى بالوقوف قليلا عند أربعة لا غير ، هى الفصل السابع «أرض الفراعين» ، والتاسع «فى ظل الهزيمة» ، والعاشر «تيڤولى وما بعدها» وأخيرا الحادى عشر «الطريق الى دمشق».

الغازى والبيان

والآن الى أول بيان وجهه نابليون الى المصريين ، أثر دخول قواته مدينة الإسكندرية (١٨٩٨/٧/٢) .

استهل الغازى بيانه على الوجه الآتى:

«جئت كى أسترد لكم حقوقكم ، وأعاقب المغتصبين !! أكن لله ونبيه محمد احتراما يفوق بكثير احترام المماليك» .

ومن أجل طمأنة المصريين ، واستمالتهم الى جانبه ، ضمّن بيانه قيودا شديدة على تصرفات قواته ، وعقوبات قاسية توقع على من تخوّل له نفسه ارتكاب جرائم فى حق المصريين ، من بينها الاعدام رميا بالرصاص «لأى فرد من الجيش يثبت فى حقه النهب ، أو الاغتصاب» .

وعملا بسياسة فرق تسد ، وتأليب المصريين على حكامهم ، زف البيان الى الأهالى بشرى صدور أمر بالقبض على جميع المماليك ، ومصادرة ممتلكاتهم سواء أكانت منقولا أم عقارا .

ومع ذلك ، فقد انطوى البيان على أمر للمصريين بضرورة تسليم أسلحتهم خلال مدة لا تزيد عن أربع وعشرين ساعة ، فضلا عن ارسال وفود رسمية ، نيابة عن كل طائفة أو جماعة ، تقوم بتقديم فروض

الولاء للفرنسيين ، وذلك مقابل وعد بصدقاتهم وحمايتهم .

كما انطوى على وعيد وتهديد بالحرق لأية قرية ترفض الاذعان لهذا الأمر ، وتضبط متلبسة بحمل السلاح ضد الجيش الفرنسي .

منحة ومحنة

هذا ، وكان ثمة استثناء من أملاك المصريين لم يحمه البيان ، ذلك الاستثناء هو النقل بجميع رسائله .

فأينما ذهب الجيش الفرنسي ، كان يصادر الخيول ، الحمير ، الثيران والجمال .

وفيما عداه ، كانت حرمات الشعب المصري مصونة ، على الأقل من الناحية النظرية ، وذلك على عكس الحال بالنسبة للطبقة الحاكمة من المماليك .

وبطبيعة الحال ، كان على رأس هذه الحرمات الدين والقادة الدينيون .

ولأن الشعب لابد وأن يكون ممتنا لأفعال قوات الاحتلال ، وفي مقدمتها تحريره من نير المماليك فقد ختم نابليون بيانه طالبا الى كل مصري أن «يشكر الله، وقد تم القضاء على المماليك . ويهتف عاليا المجد للسلطان .. المجد للجيش الفرنسي ، اللعنة على المماليك والسعادة لشعب مصر» .

وهكذا بدا واضحا من الأيام الأولى للاحتلال أن سياسة نابليون تنحصر في كسب تأييد الشعب المصري (وليس المماليك) ، وإعداد البلاد للخضوع لحكومة يعاد تنظيمها على الطريقة الفرنسية ، وغزو سلمي قدر الامكان ، وذلك تمهيد لتحويل مصر الى مستعمرة فرنسية .

ولكن مع أول مواجهة عسكرية مع المماليك في شبراخيت ، سرعان ما تبخرت وعود البيان للمصريين بالأمان .

وفي وصف الذعر الناجم عن نهب وسلب كتائب الجنرال «ڤيال» ، يذكر الكولونيل «لوچييه» متوجعا «دموع رجال القرية ، وصرخات نسائهم كانت تحدث ضجة تصم الآذان» .

ووفقا لوصفه كانت نساء القرية تصعد الى سقف منازلهن المسطحة ، المصنوعة من الطين ، وهن يولولن منتحبات ، وبسعر يحركن شيلانهن الى الخلف والامام .

وكل ذلك تحت بصر القائد نابليون الذي أمر الجنرال «دوجوا» ، وهو في سورة غضب ، أن يبقى مع رجاله في المكان ، حتى يعيد النظام ، ويوفر التموين

نابليـــون وحمـــلة النيـــل



معركة اهرامات الجيزة

للقوات .

وما أن وقع بصره على النيل وواديه بزرعه وخيراته ..

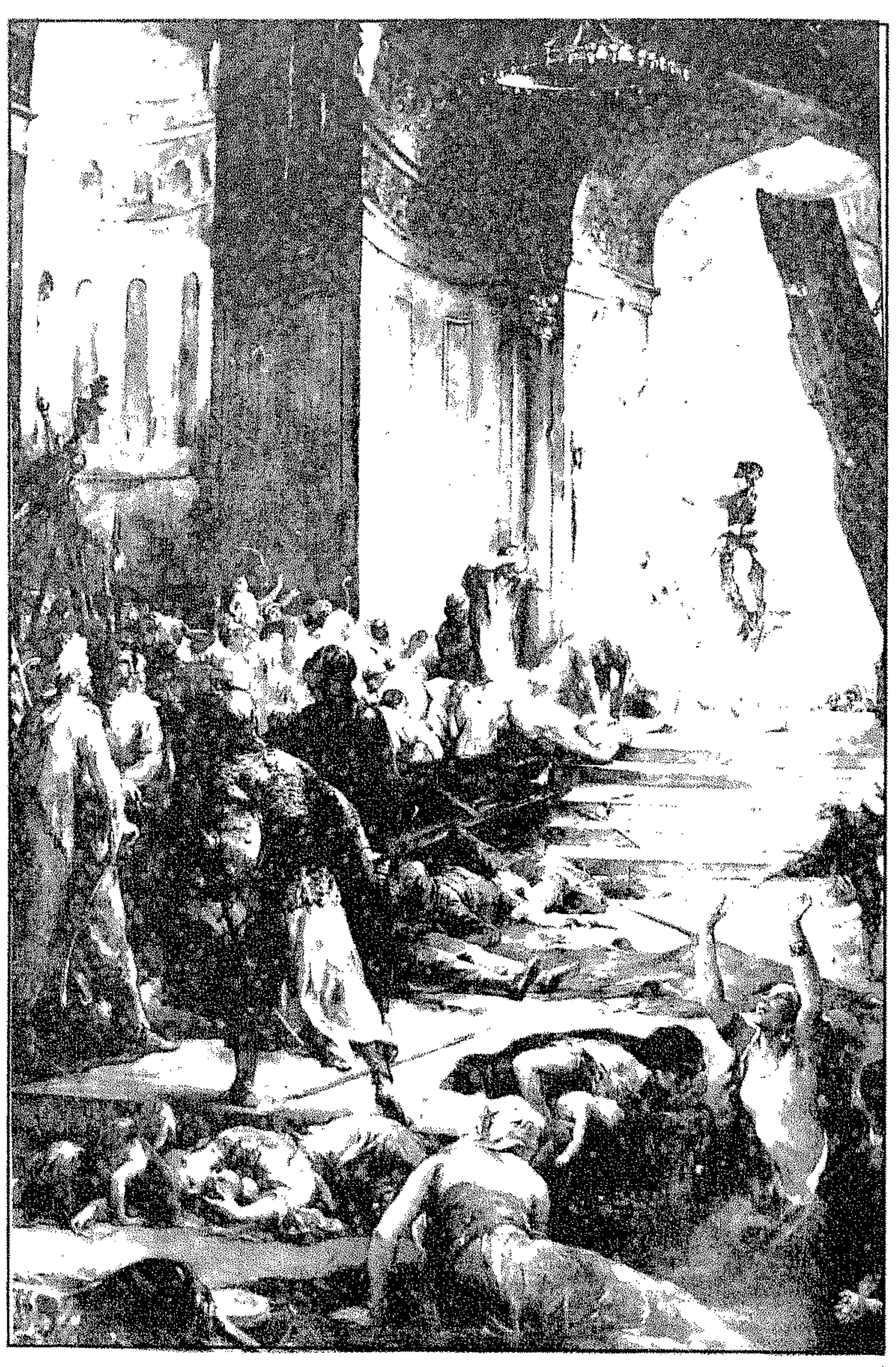
ومن بعيد ظهرت أهرامات الجيزة ، ومآذن القاهرة ، تناطح السماء ..

ما أن وقع بصره على كل هذا ، وكان جنده جوعى متمردين ، حتى تناسى تعليماته ، فأمر بمصادرة ماشية ومحاصيل المصريين .

ولن أقف عند تفاصيل معركة الأهرامات التى انتهت فى الواحد والعشرين من يولية عام ١٨٩٨ ، بمقتل ألفين وخمسمائة من المصريين ، وحوالى مائة فرنسى ، فهى معروفة لنا ، ولن يكون فى ذكرها شىء جديد مفيد .

مغامر وفاجر !

كل ما أريد أن أشير اليه هنا ، انه مع استسلام القاهرة وجه نابليون بيانا الى سكانها ، كان من بين ما ورد فيه انه ما جاء اليهم الا منقذا وذلك بالقضاء على



نابليون يقتحم جامع الازهر الشريف

عنصر المماليك ، وحماية بقية المصريين وتجارتهم من ذلك العنصر .

وانه لا خوف على عائلاتهم وبيوتهم وممتلكاتهم ، ولا خوف على دين النبى الذى يكن له كل تبجيل .

من أوصاف الشيخ محمود شاكر فى نابليون انه ميكيافيللى ، مغامر ، مفتون وفاجر .

وميكيافيليته عبر عنها بغير لف ودوران بقولته :

«فى هذا العالم على المرء أن يبدو ودودا ، يكثر من الوعود ، حتى ولو لم يكن فى وسعه أن يفى بأى منها» .

وهذه الميكيافيلية كشفت عنها الأحداث التى تتابعت سريعا ، أثر دخوله القاهرة فاتحا (٧/٢٢) .

بداية النهاية

فلم يمض على انتصاره فى معركة أهرامات الجيزة سوى عشرة أيام ، حتى كان الاسطول الفرنسى فى قاع خليج أبى قير غارقا ، بعد معركة مع الاسطول البريطانى بقيادة نلسن ، لم تدم سوى بضع ساعات .

وحتى كان جيشه محاصرا فى مصر، وقد انقطعت السبل بينه وبين وطنه فرنسا .

ومن قصر الألفى بك ، حيث كان يقيم، ويدير شئون ما احتله من أرض مصر ، عمل نابليون كل مافى وسعه من أجل إخفاء خطورة الوضع ، وإبعاد الكارثة التى حاقت بحملته ، من جراء موقعة أبى قير أو موقعة النيل ، حسب تسمية البريطانيين .

وهاهو ذا يفكر فيما آلت اليه الحملة ، وكيفية إنقاذ ما يمكن انقاذه من جيش فقد سبعة آلاف من رجاله فى أقل من شهرين ، وتقلص عدد محاربيه الفعليين من ثلاثة وثلاثين ألفاً الى عشرين ألف محارب .

وخزانة خاوية ، خاصة وقد نجح القائدان المملوكيان إبراهيم بك ومراد بك فى الهروب بجيشهما من مصيدة الابادة ، الأول الى شمال شرق مصر والثانى الى جنوبها ، ومعهما ما خف حمله وغلى ثمنه من خزائن بيت المال .

السلب والنهب

ومن هنا ، مجموعة الأوامر التى أصدرها نابليون بدءا من ٣١ يوليه ، وبموجبها تم تحصيل ثلاثة ملايين فرنك فرنسى ، بصفة عاجلة ، من أكثر تجار مصر ثراء .

فضلا عن تحصيل مبالغ أخرى كبيرة، جرى الاستيلاء عليها من ثروات المماليك، أو ابتزازها من أموال كبار تجار القاهرة (محتكرى أسواق الصابون والسكر والملابس) .

وطبعا لم تدخل فى حساب كل هذا الضرائب العادية التى كان يعد العدة لتحصيلها فى المستقبل القريب .

هدم المساجد

غير أن القشة التى قصمت ظهر البعير ، كانت الأنباء التى تناقلتها الالسن ومفادها أن الجنرال بونابرت فى سبيله الى عقد مجلس من جميع أعيان المقاطعات المصرية الست عشرة ، من أجل إعادة تنظيم النظام القضائى ، بشقيه المدنى والجنائى ، فضلا عن إعادة تسجيل الأراضى وملكيتها ، تسهيلا لتقدير وتحصيل الضرائب .

وسرعان ما تحول الشعور بالقلق من جراء هذه الإنباء الى شعور بالضيق والتذمر فى جميع أحياء القاهرة ، عندما وصل الى الاسماع انه ، ولأول مرة ، منذ مجىء الإسلام الى مصر ، خلال القرن السابع ميلاديا ، تتجه النية الى فرض ضرائب على الأراضى المملوكة للمساجد والجماعات الإسلامية والأوقاف .

ومما زاد من التذمر ، حتى تحول به الى غضب وعداء ، قيام الفرنسيين ، تنفيذا لأوامر شخصية من نابليون ، بازالة عشرات المبانى حول القلعة القديمة ، كان من بينها مسجدان على الأقل ، وذلك بهدف افساح المجال لنيران المدفعية الفرنسية التى جرى تثبيت قواعدها داخل القلعة .

وهكذا ارتكب نابليون خطأ قاتلا ، بأن عامل مسلمى مصر مثلما عامل من قبل كاثوليك ايطاليا ، وذلك بتدمير أو تدنيس بيوت عبادتهم ، دون ترو ، ومع توقع رضوخهم للأمر الواقع والاستسلام .

الضحايا

وكان رد فعل المشايخ والعلماء مخالفا لكل ما توقعه ، ومفاجئا له على كل المستويات .

فهاهم يقرءون فرمانات عثمانية آتية

نابليـــون وحمـــلة النيـــل

من عاصمة الخلافة تعلن الجهاد ضد الكفار وتبشر المجاهدين بأنهم فى حمى الرسول سيبيدون الهمج الوثنيين .

والبادى من تصرف نابليون إزاء رد الفعل هذا ، انه لم يعره ، فى بادىء الأمر، إلتفاتا .

ولعل غروره لعب دورا ، إذ هيأ له انه بحكم إنه صاحب الجيش الوحيد فى القاهرة ، فماذا تستطيع أن تفعل جماهير غير مسلحة ، وغير مدربة على القتال .

ففى فجر الحادى والعشرين من أكتوبر ولما يكن قد مضى على فتح أبواب القاهرة لنابليون وجنده سوى ثلاثة أشهر، فى فجر ذلك اليوم ، وبينما كان يتفقد برفقة الجنرالين «كافاريللى» و«دومارتين» المواقع الجديدة للمدفعية ومستودعات السلاح والذخيرة فى مصر القديمة وجزيرة الروضة ، بدأت ثورة القاهريين بمصرع العميد «دوبو» قائد حامية القاهرة، برمح أصابه فى مقتل ، ومصرع جميع مرافقيه .

وما أن وصل الى نابليون خبر الاضطرابات وكان ذلك فى الساعة العاشرة صباحا ، حتى أسرع عائدا الى المدينة ، حيث أمر بقذف جامع الأزهر بالقنابل .

انتقـام السفـاح

هذا ولم يبدأ القذف إلا ظهر اليوم التالى . وبعد ساعات من القذف المتواصل، اقتحم المشاه الفرنسيون أبواب الأزهر ، يتبعهم فرسان ممتطين جيادهم ، ملوحين بسيوفهم ، مدمرين أى شىء فى طريقهم ، بما فى ذلك الكتب والمصابيح والمقتنيات الدينية النفيسة .

حتى القرآن لم يسلم من التدمير والدهس عليه بالأقدام ، مع جثث المدافعين.

وفى هذه الاثناء أمر نابليون الجنرال «بون» قائد حامية القاهرة الجديد بتدمير الجامع الكبير ، حتى يسوى بالأرض .

كما أباح لجنده حرية ذبح الرجال

والنساء والأطفال .

الـرءوس الداميـة

وفى تمام الساعة الرابعة مساء وصلت قوات فرنسية الى ميدان الأزبكية ، ومعها حمار يحمل زكائب ، ما أن فتحت حتى تدحرجت منها رءوس دامية لقتلى مصريين .

وكل هذا لم يكن سوى بداية لفظائع أخرى ، يشيب من هولها الولدان .

فبينما سحب الدخان تتصاعد مما تبقى من الجامع الأزهر ، أمر نابليون الجنرال «برتييه» بقطع رءوس السجناء الذين وقعوا فى الاسر ، ومعهم سلاح ، وبالقاء جثثهم مقطوعة الرءوس فى النهر .

وكان أن ساد سلام القبور فى القاهرة على نحو أتاح لنابليون أن يؤكد للجنرال رينييه ، بعد ستة أيام (٢٧ أكتوبر) أن كل شىء تمام .

والفضل فى ذلك إنما يرجع الى أننا «نقطع فى كل ليلة رقاب حوالى ثلاثين» من بينهم خمسة عشر من أكثر قادة المدينة الدينيين نفوذا ، ومن بينهم بعض أعضاء الديوان ؛ ذلك الديوان الذي أنشأه نابليون عقب احتلاله القاهرة بأيام (٢٥ يوليه) بقصد ايهام المصريين ، بأنه ، وقد خلصهم من نير المماليك ، قد صاروا أحرارا متسيدين .

كلمـة أخيـرة

إذا كان لهذا الحديث عن غزو نابليون لمصر مغزى ، يحسن أن نقف عنده ، فهو انه لا يعدو أن يكون غزوا استعماريا ، شأنه في ذلك شأن غيره من الغزوات الاستعمارية التى ابتليت بها أغلب شعوب الكرة الأرضية ، بدءا من اكتشاف العالم الجديد .

والسعى الى تبرئة الحملة الفرنسية بادعاء أن لها عددا من الايجابيات ، كاكتشاف حجر رشيد ، ليس الا محاولة للجنوح بنا الى نسيان ماضيها المشين ، وما أحدثه من تشوهات فى مجتمعنا، لازلنا نعانى من آثارها ، حتى يومنا هذا .

وهنا ، أرى من المناسب أن انهى الحديث بما قاله «شوم» فى خاتمة اضافها الى كتابه «نابليون بونابرت» ، فى مجال المقارنة بينه وبين طاغية آخر.. فماذا قال ؟

«مقارنة مع نابليون ، تبيض صفحة جينكيزخان» !! ☐

● الصور المنشورة فى هذا المقال مأخوذة من كتاب «بونابرت» تأليف جان كرانييه وكار مينيانى

من يسمى الأشياء بأسمائها ؟

من الأقوال الشائعة عند النقاد أن الرواية فن أدبى ممتد الأطراف ، متسع الأكناف ، فقد تجد فيه شيئا من الحوار السياسى كما عند تورجنيف، أو الفلسفى كما عند دستويفسكى أو البحث التاريخى عند تولستوى . أو وصف الطبيعة عند هاردى... وهكذا ، حسب مزاج كل كاتب . ولكن السيرة الذاتية فن يتداخل مع الرواية ويتسع لأكثر مما تتسع له الرواية ، فثمة كاتب يكتب سيرته الذاتية كما يكتب الرواية - هكذا فعل جوركى مثلا حين كتب «الطفولة» و «السعى فى الدنيا» . وهكذا فعل طه حسين فى «الأيام» (لم يتردد الدكتور عبد المحسن طه بدر فى إدخالها ضمن النصوص الروائية في كتابه المهم عن الرواية العربية فى مصر) . ولكن هناك من يكتب سيرته الذاتية ليكون - كما يقال - شاهداً على عصره ، فيربط أحداث حياته الخاصة بالأحداث العامة ، ويتحرى الموضوعية - أو يدعيها - فى هذه وتلك، فيكون أقرب إلى المؤرخ ، وإذا كان بالفعل ممن شاركوا فى صنع الأحداث العامة ، وكان قصده من كتابة سيرته الذاتية أن يشرح دوره فى هذه الأحداث أو يدافع عنه ، اقتربت كتابته من فن آخر وهو فن المذكرات . فكثير من المذكرات ، بل معظمها ، لا تكتب بطريقة عفوية، ولكنها مثل كل فنون الكتابة ، تكتب لغرض معين وقارىء معين .

بقلم : د. شكرى محمد عياد



غلاف الكتاب



د. حسن فتح الباب

لذلك يكاد كل كتاب فى الترجمة الذاتية يكون نوعاً أدبيا قائما بذاته . وهذا القول يصدق على كتاب «أسمي الوجوه بأسمائها» للدكتور حسن فتح الباب ، مثلما يصدق على غيره من التراجم الذاتية .

لقد شغل الدكتور حسن فتح الباب بالشكل الفنى لهذه السيرة الذاتية منذ كانت فكرة ، وعندما بدأها ، وإلى أن أتم فصولها الأخيرة .

● السيرة .. عمل إبداعى

كان يشعر من أول الأمر أنه منذور للشعر ، وينفر من تبديد طاقته فى أعمال نثرية فيها شبهة الإبداع الفنى (فثبت أعماله يشتمل على بعض الكتابات النقدية) . وأقنع نفسه بأن السيرة الذاتية التى يكتبها سوف تكون شديدة الالتحام بشعره ، لأنها ترسم الخلفية التاريخية لهذا الشعر ، وكيف كانت القصيدة تتولد فى نفسه من التحامه بالواقع الاجتماعى والسياسى . ولكنه لم يلبث أن تبين أن لهذا الواقع قوة ذاتية تفوق قوة الخيال أحيانا ، وأن هذه القوة فرضت نفسها على الشعر ، وجعلت «الواقعية» - باعتبارها مذهباً فنيا ، هى السمة الغالبة عليه ، كما جعلته ، وهو يقدم هذه السيرة بعد أن فرغ من كتابتها ، يصفها بأنها عمل إبداعى ، وينبهنا بأن أجزاء منها تدخل فى دائرة الشعر .

إن هذه المقارنة بين الشعر والنثر فى

تعبرهما عن الواقع التاريخى من ناحية ، وعن التجربة الذاتية من ناحية أخرى ، تثير مسألة عظيمة الأهمية فى مسيرة أدبنا المعاصر ، وتستدعى نظرة متأملة لا يتسع لها المقال الحاضر ، وإن كانت مناقشة العمل الذى بين أيدينا ذات مساس بها ، كما أنها تقدم لنا مثالاً متميزاً للسيرة الذاتية فى جمعها بين أشكال وأساليب متعددة .

حرية الحركة في الزمان والمكان ، بواسطة تداعى الخواطر ، أسلوب شائع فى الرواية الحديثة ، ولكن السيرة الذاتية تسمح به بدرجة أكبر . وهكذا يستطيع كاتبنا أن ينتقل بسهولة من نموذج الصياد المطحون فى الريف المصرى إلى نموذج صيادى الشواطىء بسهولة تامة، لا فى الشواطىء المصرية وحدها، وخصوصا شاطىء بورسعيد ، مع ما يجره من ذكريات المقاومة الشعبية فى حرب ٥٦ ، بل إلى شاطىء لبنان أيضا ، حيث يقدم لنا شخصية صياد «قبضاى» يرى مخالفة القانون ودخول السجن مفخرة فى حد ذاته ، بصرف النظر عن معنى ذلك القانون أو من الذى أصدره ، ويحتفظ فى كوخه المنعزل على قمة الجبل بصورة زيتية لجمال عبد الناصر ، يقدسها مثل أيقونة .. ولكن ثمة محاور ثلاثة تتحرك بينها هذه السيرة الذاتية : تجربة الشاعر حين كان ضابط شرطة فى ريف المنوفية ، ثم فى شمال الدلتا ، وتقع بينهما ذكرياته عن الحياة الأدبية فى القاهرة حين أقام فيها مدة يبدو أنها لم تكن قصيرة ، ولكن مشكلاته فى رؤسائه فى الشرطة كانت أقوى تأثيرا فى نفسه ، وهذا هو ثالث المحاور التى تدور حولها السيرة .

◉ بين الحلم والواقع

فى عملية الكتابة تحدد «الكتابة» نفسها - إلى درجة كبيرة - خط السير . وحسن فتح الباب إذ يبدأ سيرته من مرحلة الشباب الناضج ، برؤيته المتفائلة للواقع وثقته بقدرته الشخصية على محو نقائصه ، يصور لنا الأحداث بأسلوب قصصى وصفى قد يتوهج بالحماسة أحيانا ، وتدعم هذه الحماسة مقتطفات من شعره ، ولكنه قلما يتسم بالحدة أو يشي بالمرارة . أما حين ينتقل إلى سنوات عمله الأخيرة فى الشرطة ، وقد زامنت هزيمة ٦٧ وما أعقبها من أحداث وتحولات ، فإن النبرة تعلو ، والشعور

بالتناقضات القديمة والجديدة بين الحلم والواقع يحول الكاتب من راو مشارك إلى مراقب ساخط ، وينقلنا إلى نثر نقدى عنيف أو ساخر ومقتطفات شعرية يصفها هو نفسه بالجنوح إلى السيريالية ، ولو فى الظاهر . ولكن ثمة فكرة واحدة تنتظم هذه السيرة الذاتية من البداية إلى الختام ، مع تعدد الأشكال والأساليب واختلاف المواقف . تلك هى فكرة «الاغتراب». وقد تلقف المثقفون العرب هذه الفكرة بسهولة من الفلسفة الوجودية ، خلال الخمسينيات والستينيات ، وامتزج عندهم الوعى الذاتى بالوعى الطبقى بدرجة أكبر مما نجده عند سارتر نفسه ، وهو أقرب الوجوديين إلى الماركسية ، ولم يكن هذا الامتزاج إلا صدى للواقع العربى ، أو الواقع المصرى خاصة، وإن كان المفهوم الوجودى ، ثم الماركسى ، للاغتراب قد ساعدهم على بلورة مواقفهم ومشاعرهم . لقد كان نموذج المثقف المصرى هو غالبا الموظف فى الدولة (مدرسين أو إداريين فى مختلف الوزارات ، وقد انضم إليهم فى أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها أعداد متزايدة من ضباط الجيش والبوليس ، حين سمح الاستقلال المنقوص بزيادة عددهما). وأغلب هؤلاء الموظفين لم يكونوا يملكون سوى مرتباتهم ، أى أنهم لم يكونوا من طبقة ملاك الأرض ولا من براعم الرأسمالية الناشئة ، وهما الطبقتان اللتان تسيطران على جهاز الحكم . كان المثقف المصرى - إذن - يخدم طبقة لا ينتمى إليها ، ويساهم بذلك فى ظلم الطبقة التى ينتمى إليها بحكم الأصل والنشأة ، وأغلبهم كان لهم إخوة أو أعمام وأخوال فى الريف ، يفلحون الأرض كملاك صغار ، أو حتى كمستأجرين ، لا يحصلون أبسط ضروريات الحياة إلا بالعمل الشاق . كان من الطبيعى أن يشعر المثقف المصرى بزيف هذا الوضع . ونظراً لأن علاقات الانتاج غلب عليها النمط الفردى (مالك ومستأجر ، رئيس ومرءوس) فإن تصحيح الزيف لم يكن ممكنا إلا بزيف أكبر ، وهو اغتراب المثقف عن ذاته ، بمحاولته الدخول فى صفوف الطبقة الحاكمة ، فلم يكن ثمة من سبيل إلا أن يتعايش المثقف المصرى مع اغترابه بطريقة ما ، كما يتعايش مع أمراضه المزمنة .

● صدام مع السلطة !

فى صدامه الأول بالسلطة - مع كونه من رجالها ! - يجد الضابط الشاب نفسه منقولاً من مركز أشمون إلى «نقطة» تتبعها عدة قرى فى المحافظة (المديرية كما كانت تسمى وقتذاك) مع أنه كان برتبة «يوزباشى» (صاغ) ذى ثلاث نجوم ، ومثل هذه الوظيفة يشغلها عادة

صغير الضباط . ولكن ضابط النقطة كان له «ظهر» فنقل إلى القاهرة ، ولم يكن الصاغ حسن أو اليوزباشي حسن من ذوى الظهور فحل محله . تجرأ وطلب مقابلة المدير بلا فائدة سوى إثارة نقمة الرجل عليه . وها هو ذا يبدأ عمله الجديد.

«سبقتني- إذ أدخل النقطة أول مرة - صيحة (انتباه) أطلقها الجندى رقم (١) الحارس الخارجي على بابها ، وانتظمت (القوة) الصغيرة بالفناء الداخلي في (طابور) يقوده ضابط الصف الأقدم وكان هو (البلوكامين) - أمين البلوك - «إياه» لأداء التحية العسكرية (لحضرة الضابط) الجديد .. ملامح التعب والفاقة تكسو الجباه والملابس .. معظمهم مسنّون في عمر أبي .. خشيت أن تفلت مني نظرة إشفاق فلا آمن بعد ذلك تخاذل ضعفاء النفس منهم في الاضطلاع بالواجب وتنفيذ التعليمات .. وأغلب الظن أنهم يعلمون أني (رجل طيب) أكره القسوة في المعاملة ، وأتسامح مع المكسوري الجناح، أليس أبي منهم ؟ رأيت وجهه - الذى فارقني طفلا لا أكاد أتبين ملامحه - في وجوههم » .

فقرة تنبض بالعاطفة كما تحفل باللمحات الناقدة . لقد بدأ الضابط الشاب يتقمص دوره ، فبدلته الصفراء ونجومه الثلاث التي تمثل السلطة لا تكفي عليه أن يكون حازما ، إن هذا المشهد التمثيلي (لاحظ الأقواس) لا ينفي أن هؤلاء الرجال المتعبين يحملون على كواهلهم مسئولية جسيمة ، مسئولية حفظ الأمن في القرى الأربع التي تشرف عليها النقطة ، منع الجرائم أو القبض على مرتكبيها ، ضبط المسروقات (وما أكثر سرقة البهائم في الريف المصرى) وردها إلى أصحابها ، صحيح أن الواقع شيء مختلف ، البلوكامين (إياه) يأخذ الإتاوات على الأعمال الصغيرة ، أما الأعمال الكبيرة كالسرقة والقتل فالتصرف فيها موكول إلى العمد ، ولا سيما عمدة هذه القرية - الكبيرة نسبيا - التي تقع فيها النقطة ، هو الذى يتصرف بحكمته في هذه الأمور العويصة ، فهو رئيس البلد العارف بخباياها ، وما هذا الضابط إلا (غريب) طارىء ، إذا سلك سبيل (الاستقامة) مثل سلفه المحظوظ فما عليه إلا أن يسكن في المنزل الصغير الذى بناه العمدة ملاصقاً للدوار ، يجيء إليه بين وقت وآخر ، وأعمال النقطة تظل جارية

على ما هى عليه ، وإذا سأل عنه أحد الرؤساء فهو فى «المرور» بينما هو فى منزله فى القاهرة مستريح الضمير .

ولكن الضابط الجديد ليس كالضابط القديم . لقد سكت من اول وهلة وسواس أن أهل القرية هم أهله المفقودون ، فى تلك القرية النائية من قرى الصعيد ، وهؤلاء الجنود كبار السن يتلمس فى ملامحهم ملامح أبيه الذى نزح إلى القاهرة كما ينزح الكثيرون من أبناء الصعيد ، وعاش فيها مع أسرته فى ناحية من نواحى شبرا ، ذلك الحى المزدحم بالفقراء وقلة من متوسطى الحال .

لقد أعلن الضابط الجديد عزمه على أن يمارس سلطته باعتباره المسئول الأمنى الأول عن قرى النقطة الأربع ، بأن رفض عرض العمدة بالإقامة فى جواره ، واختار أن تكون إقامته فى مبنى النقطة نفسه ، ومبيته على الكنبة التى يجلس عليها الضيوف نهارا . وما لبثت الحرب أن بدأت بين الرجلين ، خفية مكتومة ، كأنهما فى حلبة ملاكمة ، كلا الخصمين يتقدم من الآخر بحذر ، ويتحين الفرصة ليكسب نقطة ترفع مكانته فى عيون أهل القرية الذين يشاهدون ولا يجرءون على إظهار انحيازهم إلى أحد الطرفين .

معركة غير متكافئة ، لولا إصرار الضابط الشاب على بعث الحياة فى الجثث الهامدة ، فهؤلاء ، مهما يكن ضعفهم وتخاذلهم ، هم الشعب ، وهو واحد من هذا الشعب :

«مدرّع هو بالمصاهرة والفروسية فى حلبة الجياد والرجال الراقصة ، وبالهدايا وضعف العاجزين وقوة القادرين ... (بكتاب الموتى) والجماجم ذات العيون الناظرة الجوفاء .. بالصمت العام .. (مسيّس) على اختلاف العصور والعهود .. .... مدرّع أنا بهم .. بالثياب الزرقاء المتهرئة ، مدجج بالظلال الطويلة والأشباح المحنية الظهور فى العودة من (الغيطان) بين العمدة والصراف والخفير (ضعف الطالب والمطلوب) .. بمواويل الأنين عبر آلاف السنين بين الساقية والشادوف ، بين الدار المقبرة وتحت السقف الحظيرة تجمع شمل البنين والبنات والحيوان للمحظوظ منهم ، وترعة البلهارسيا ، والرحيق والنواة .. مدرّع بقوة القانون الغائب .. بالثورة .. ثورة الشاعر الذى يسبح ضد التيار» .

كاد رسول الثورة فى هذه القرية النائمة يسقط بالضربة القاضية حين انتهز الحاج العمدة مشكلة صغيرة ليثير أقباط القرية على الضابط بدعوى أنه يضطهدهم ، لأنه ضبط شابين قبطيين مطلوبين للتجنيد . ولولا أن الضابط كان

يتردد على دير فى الناحية ويستأنس برهبانه الصلحاء كما يستأنسون به لنجح تدبير العمدة .

هكذا جاءت نهاية القصة «مفتوحة» وهل يمكن أن نتوقع غير ذلك ؟ ربما نجح الضابط الشاب فى هز كرامة العمدة قليلا ولكن الأمور ستعود إلى ما كانت عليه بعد رحيل الضابط الذى «يسبح ضد التيار» . كل ما هنالك أن الضابط الشاب استولت عليه الحمية ، وأصبح مهيأ لدور أكثر إيجابية . فقد كانت النقطة الجديدة التى انتقل إليها مكونة من عدد من القرى تتوسطها بحيرة ، ومثل هذه البحيرات يوجد فى بعض أنحاء الدلتا من تجمع المياه الجوفية المتسربة من النيل . هنا عرف الضابط الشاعر صيادا فقيرا سماه «متولى» وعرف منه محنته هو وأمثاله من المستضعفين ، إذ أن الصيادين الأغنياء - وهم أيضا من ملاك الأراضى - أقاموا سدا حجز قسما من البحيرة لا يمسح للصيادين الآخرين بالاقتراب منه . تبنى الضابط الشاعر قضية متولى وجمع الخفراء وجنود النقطة لهدم السد . استطاع الصيادون الفقراء أن يرفعوا رءوسهم ، وأن يوسعوا رزقهم ولو قليلاً ، ولكن - مرة أخرى - إلى كم تستمر هذه الحالة ، وقد أصبح الضابط الهمام منقولا إلى القاهرة ؟

لقد أدرك الشاعر نفسه أنه لن يستطيع بمفرده أن يصنع شيئا . ولكن ربما كان أشد ما آلمه أنه وجد نفسه غريباً مرة أخرى ، غريبا هذه المرة ، ويا للعجب ، بين إخوانه الشعراء وإخوانه الضباط على حد سواء . الشعراء ، وكثير منهم - إن لم يكن أكثرهم - ميالون إلى اليسار ، ينظرون إليه على أنه ضابط شرطة ، وربما اتهمه بعضهم بأنه يتجسس عليهم ! ورؤساؤه يرتابون فى أمره ، لأنه يصاحب اليساريين أحيانا !

تنتهى هذه السيرة الذاتية ، وقد كتبها صاحبها فى سن يتوقع المرء حين يصل إليها أن يكون قد هدأ واطمأن . ولكن من أين يأتى الهدوء والاطمئنان لهذا المغترب الأبدى ، وقد أصبح مغترباً حتى عن نفسه ، يسائلها : هل كان هذا الطريق الطويل الذى قطعه ، هو حقا طريقه هو ، الطريق الذى كان يريد فى أعماق ذاته ، أن يسلكه ؟ □

أقوال معاصرة

● «ليس من حق الكونجرس الأمريكى سن القوانين للأمم المتحدة »

كوفى عنان - أمين عام الأمم المتحدة


كوفى عنان

● «الاعلام الكونى ، ولا استثنى العربى ، لا يرى الفلسطينى إلا فى واحدة من صورتين شخص فى يده سكين ، أو فى ظهره سكين ».

الشاعر الفلسطينى مريد البرغوثى

● «تجديد الثقافة العربية ، كأية ثقافة ، لايتم الا من داخلها ، وليس من خارجها ، عبر ربط الحاضر بالماضى ، فى اتجاه المستقبل »

محمد عابد الجابرى – استاذ الفلسفة فى جامعة الرباط


دافيد ليفى

● «لا أريد مزيدا من الوعود ، فقد اعطيتنى وعودا خطية من قبل ، ثم نقضتها »

دافيد ليفى وزير خارجية اسرائيل السابق الى نتانياهو

● «يجب اعطاء التلوث الثقافى والاعلامى أهمية أكبر من تلك التى نعطيها لتلوث البيئة الطبيعية»

د . نبيل دجانى استاذ العلوم الاجتماعية ببيروت

● «ما نحن بسادة ، الشعب هو السيد ، وما نحن غير خدم الشعب ، انسوا ذلك ، وسيريكم الناخبون كيف يسحبون منكم ما اعطوه لكم»

تونى بلير – رئيس وزراء بريطانيا


تونى بلير

● «تغيرت السينما تماما ، اصبح اقتصادها عالميا ، وهو مازاد من هيمنة الاحتكارات وبالتالى السينما الامريكية التى تتصرف كجراف (بولدوزر)»

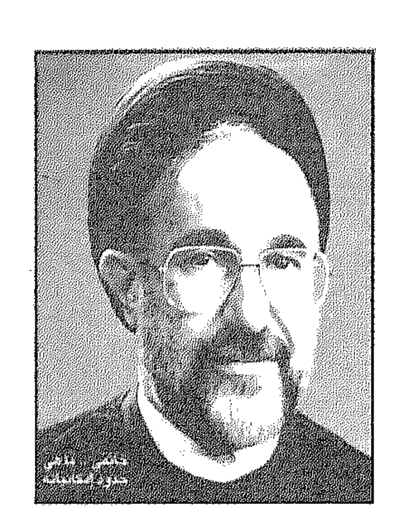
جودى فوستر الممثلة – الفائزة بالاوسكار مرتين

غياب تأثير جماعة الضغط العربية فى أمريكا !

بقلم : د. رشدى سعيد

- ١ -

أصبح للعرب حضور بارز في الكثير من دول العالم الغربى مع تزايد أعداد الوافدين إليها من الدول العربية للهجرة والاقامة الدائمة. وفي هذا المقال أحاول أن أستشرف مستقبل هؤلاء المهاجرين والدور الذي يمكن أن يلعبوه في خدمة قضايا بلادهم الأم - إن كان هناك ثمة دور يمكن أن يلعبوه - وسأقصر ملاحظاتي في هذا المقال علي المهاجرين الي الولايات المتحدة الامريكية وكندا ، فهم - بالاضافة الي كثرتهم العددية بالنسبة للمهاجرين الي الاقطار الأخرى - الأكثر عرضة للاندماج في مجتمعهم الجديد بحكم أن هذين البلدين مكونان من أعراق كثيرة يصرف من أجل إدماجها أو الموازنة بينها جهد كبير ، وتشرع من أجل الحفاظ علي السلام الاجتماعي بينها قوانين عديدة. وتختلف الولايات المتحدة وكندا فى هذا المقام عن الدول الأوروبية المتجانسة في تركيبها العرقى والتى لم تعرف الهجرات من حضارات مخالفة إلا في الوقت الحديث .



محمد خاتمي



ياسر عرفات

وقد ساهمت التقنيات الحديثة في وسائل النقل والاتصال في تثبيت هوية هذه الاعراق وفي إمكان جمعها في وحدات مستقلة بداخل المجتمع الأكبر، وذلك بسبب قدرة المهاجرين الجدد على الاحتفاظ بعلاقاتهم مع بعضهم البعض ومع أوطانهم الأم بفضل الاتصال الميسر والسريع ووسائل النقل الجديدة التي لم تكن متاحة لأسلافهم من المهاجرين الذين ما كادوا يحطُّون بشواطيء القارة الامريكية إلا وجدوا أنفسهم في عزلة شبه كاملة عن وطنهم الأم فحتى وقت قريب كان الاتصال واستقبال الاذاعة المرئية أو المسموعة عسيرا كما كان الانتقال الى الوطن الأم باهظ النفقة يأخذ الأسابيع الطويلة في رحلات عبر البحار .

موزاييك مركب من مختلف الأعراق

وقد قبلت الولايات المتحدة وكندا هذا الوضع الجديد ولم يعد جهد حكومتيهما موجها لصهر مختلف الجماعات العرقية الوافدة اليهما في بوتقة واحدة كما كان الحال حتي ما بعد سنوات الحرب العالمية الثانية ،بل أصبح الجهد موجها لتأكيد شكل الدولة الموزاييك المركبة من مختلف الأعراق والتي يتم فيها منح وترتيب حقوق وميزات للأقليات منها فور انتظامها والاعتراف بها -

وهنا أريد أن أؤكد أن احصاء الولايات المتحدة الأخير (١٩٩٥) يبين أن عدداً كبيراً من المهاجرين العرب لا يرغبون في نسبة أنفسهم إلى العروبة فقد جاء في هذا الإحصاء أن عدد العرب لا يتجاوز المليون فرد في الوقت الذي يعرف فيه القاصي والداني أن عددهم يربو على ذلك بعدة ملايين - ويبدو لي أن السبب في عدم اكتراث أكثريتهم لتصنيف أنفسهم بين العرب يعود إما إلى جهل بقواعد الإحصاء وضرورة تحديد العروبة كهوية فرعية للجنس القوقازي الذي ينتمون إليه

أو إلى الرغبة فى الخروج من هذه الهوية كلية والاندماج فى المجتمع الجديد لشعورهم بالاغتراب فيها أو لغضبهم من أحوالها أو لشعورهم بأن الدين لا الوطن هو الرابط بينهم -

وللحق فإن هناك مشكلة تواجه الكثير من المهاجرين العرب فى تحديد هويتهم - فقد أحدث صعود تيار الاسلام السياسى بلبلة هائلة فى صفوفهم مما حدا بالكثير منهم الى التأرجح بين تيار العروبة الذى جمعهم وقت صعوده وبين تيار الجامعة الاسلامية الذى أصبح له مفكروه ومنظروه الذين وجدوا فى أموال النفط رزقا كثيرا .

والمتتبع لأحوال العرب فى أمريكا لابد وأن يلاحظ الجهد الكبير الذى ينفق للتأثير على تيار القومية العربية واختراق صفوفه.. وفى ظنى أن نجاح هذا الجهد سيؤدى الى تهميش مكانة العرب وعزلهم عن المجتمع المحيط بهم والقضاء على أى أمل فى مقدرتهم على لعب أى دور يمكن أن يخدم بلادهم الأم أو أن يساهم فى مد الجسور بين هذه البلاد ووطنهم الجديد.. فبالاضافة الى أن نجاح مشروع أسلمة تيار القومية العربية سيفقد هذا التيار العرب من غير المسلمين وهم كثيرون ومؤثرون فإن المشروع الجديد سيكون بلا أى مستقبل، فكل الحركات التى تخلط الدين بالسياسة لابد وأن تكون هامشية فى مجتمع الولايات المتحدة الذى استقر فيه مبدأ فصل الدين عن الدولة فصلا تاما منذ نشأته عندما وضع آباء حركة الاستقلال الامريكى - الذين عانوا اضطهاد الكنيسة التى كانت تحكم أوربا باسم الدين عندما هاجروا منها - دستورا يؤكد حرية العقيدة ولا يميز بين دين وآخر يحترمها جميعا ويبعد السلطة عن نسبة نفسها الى أى منها .

- ٢ -

وإذا أراد المهاجرون العرب أن يكون لهم وزن فى أوطانهم الجديدة يمكنهم من القيام بعمل يمكن أن يفيد أوطانهم الأم، فعليهم أولا أن يعملوا جاهدين للاندماج فى وطنهم الجديد والمشاركة فى أنشطته وتبنى طرقه فى نفس الوقت الذى يحاولون فيه ربط أنفسهم بأوطانهم الأصلية، وأن يبتعدوا عن كل ما يمكن أن يعزلهم عن وطنهم الجديد، وفى الحقيقة فإن الكثير من البرامج التى يقوم بها بعض الحكومات العربية فى الوقت الحاضر فى أوساط المهاجرين يقصد بها عزلة هؤلاء المهاجرين وهى لا تهدف الى خدمتهم بل الى خدمة انظمة حكمها، والكثير من هذه البرامج يتسربل برداء الدين بقصد عزل المهاجرين عن مجتمعاتهم الجديدة والتأكيد بأنهم يملكون فى دينهم نظاما يفضل ذلك الذى يعيشون فى ظله حتى ينشغلوا عن مقارنة أحوال أوطانهم المتردية من حيث

وضع المرأة أو حقوق الانسان أو الديمقراطية بالأحوال التى يرونها من حولهم .

وإذا أرادت الحكومات العربية حقا أن تفعل شيئا للاستفادة من مهاجرين فعليهم أن ينظروا فى التجربة الفرنسية الناجحة التى ربطت فرنسيى المهجر بوطنهم الأم برباط وثيق يستحق من الحكومات العربية أن تدرسه .

اللوبي ومصادر التمويل

وللعرب قضايا كثيرة . ع الولايات المتحدة الامريكية وعلاقات يريدون لها أن تنتظم وأن تنمو - وحتى اليوم فإن هذه القضايا والعلاقات ينظر اليها فى الولايات المتحدة بعيون اسرائيلية نظرا للتأثير الكبير لجماعة الضغط اللوبي اليهودية التى أتقنت استخدام الفرص التى يتيحها النظام الامريكى لمختلف الجماعات التى يتشكل منها المجتمع - ولهذا اللوبى هدف واضح ومحدد يتمثل فى ضمان أمن اسرائيل عن طريق مدها بالسلاح وتقنياته المتقدمة وتحجيم كل القوى المحيطة بها بل والهيمنة على اقتصادياتها .. وبالاضافة الى وضوح الهدف فلجماعة الضغط هذه عضوية مؤمنة بقضيتها ذات كفاءة عالية وصلات واسعة كما أن لها مصادر تمويل كبيرة وكل هذه الظروف تجعل من هذا اللوبى عدوا لا يستهان به .

وفى المقابل فإن العرب على الرغم من الكثير الذى يجمعهم بدءا من اللغة ونهاية بالأدب والشعر والتاريخ المشترك فليس لهم فى الوقت الحاضر ما يجمعهم على هدف واحد .. وحتى قضية فلسطين التى كان من الممكن أن تكون جامعة لهم أصبحت اليوم محل خلاف شديد، تفرق أكثر مما تجمع وينطبق الحال على كل قضية أخرى حتى تلك التى تتعلق بالمسلمات العامة التى لا يجوز أن تثير خلافا كحقوق الانسان فى أن يعيش فى أمان أو الشعوب فى أن تعيش دون حصار أو المرأة والطفل والاقليات فى أن تنال مكانها .. وبعد قرابة القرن الكامل على مأساة فلسطين فإن العرب لم يستطيعوا أن يستقروا على رأى بشأنها يزايدون على بعضهم البعض دون أن يحاول أحد أن يضع أمامه هدفا عمليا أو مرحليا قابلا للتطبيق كما فعل أعداؤهم فى مؤتمر بازل سنة ١٨٩٨ . وحتى بعد أن تثبت وضع اسرائيل فليس للعرب وحتى اليوم تصور متفق عليه للطريقة التى ينبغى أن يتعاملوا بها مع هذا الجار الجديد، وحتى يتم وضع هذا التصور فسيكون من الصعب أن يستطيع عرب المهجر أن يكونوا جماعة ضغط بشأن فلسطين فالهدف المحدد هو الذى يكون الجماعة ويدفعها ويجمع أعضاءها .. وللحق فإن أحدا من الدول العربية لا يرغب فى أن يرى دورا لعرب المهجر فى شأن القضية الفلسطينية فعمليات تسويتها تجرى بعيدا عن الانظار بين القوى الفاعلة دون رقابة أو شفافية .

الديمقراطية : تبادل السلطة فى سلام

وربما كان موضوع الديمقراطية هو الموضوع الوحيد الذى يمكن أن يكون عليه اجماع بين عرب المهجر، فقد عانى معظمهم أو على الاقل أولئك المعنيون منهم بالعمل العام من غيابها فى بلادهم . وهم يودون أن يروا فى هذه البلاد نظاما يسمح بتبادل السلطة حتى يمكن لمن لا يحب منهم السلطة القائمة أن يعيش على أمل أن تتبدل هذه السلطة الى أخرى يمكن أن يتفاعل معها .. ولا يوجد نظام سياسى يمكن أن يتيح مثل هذه الفرصة لجمع الشمل ولتم الجرح غير النظام الديمقراطي الذى يسمح بتبادل السلطة فى سلام.

ولا ترجع أهمية موضوع تبادل السلطة فى أنه الطريق لتسوية الخلافات وتثبيت الولاء للأوطان فقط ، بل لأنه الطريق الوحيد لكى يكون الحكم مسئولا عن عمله وشفافا .. كما أنه يشكل الطريق لبناء جسور التفاهم بين الدول.. ولدينا فى هذا الصدد مثال ايران التى استطاعت ان تبدأ حوارا مع جاراتها بل ومع الولايات المتحدة التى وصلت علاقاتها معها الى طريق مسدود مع مجيء رئيس جديد استطاع أن يغير المسار وأن يحظى بثقة الدول وأن يبدأ صفحة جديدة فى هذه العلاقات .

وعلى الرغم من أن موضوع الديمقراطية أصبح الآن من المواضيع التى اتخذت صفة العالمية شأنه فى ذلك شأن موضوعات حقوق الانسان والمرأة والأقليات فإنه ما زال بالنسبة للدول العربية بل ولعرب المهجر موضوعا محليا يتردد الكثيرون فى إثارته خارج الوطن الأم حتى لا يتهمون بأنهم يستعدون القوى الخارجية للتدخل فى الشئون الداخلية للوطن. وحتى يتم تغيير هذه النظرة ويستقر تفسير وآلية تطبيق الاتفاقيات الدولية الخاصة بهذه الموضوعات والتى وقعتها مختلف الدول بما فيها العربية فهناك القليل الذى يمكن أن يفعله عرب المهجر فى اتجاه المساعدة على تنمية الديمقراطية فى بلادهم الأم ..

– ٣ –

يتبين من هذا المقال الذى عرضت فيه لبعض المصاعب التى تجابه عرب المهجر فى تنظيم صفوفهم أن قدرتهم للعمل لخدمة أوطانهم الأم أو المساهمة فى مد الجسور مع البلاد التى هاجروا اليها محدودة بالأطر الحالية للفكر العربى المعاصر وبحجم المناورة الصغيرة التى تسمح بها أنظمة الحكم السائدة والتى دون تغيير نظرتها واتجاهها لن يكون هناك أمل فى جمع عرب المهجر للقيام بعمل مفيد لأن مثل هذا العمل لا يمكن أن يتحدد دون إجراء حوار حر بين الطرفين وانى أخشى أنه إذا تأخر هذا الحوار فسيتشتت عرب المهجر كل الى حاله إما إلى الاندماج الكامل فى مجتمعه الجديد أو إلى الهروب منه والتشرنم حول المعبد الذى يؤمه ليتلمس فيه خلاص نفسه وخلاص وطنه الذى هجره ! □

الجـــنرالات الروس يطالبــون
بتولــى الجيش إيواء الأطفــال المشـــردين.

بقلم : عبدالرحمن شاكر

حملت إلينا الأيام الأولى من العام الجديد، أنباء من شأنها أن نعود إلى استخدام المصطلح الماركسى التقليدى عن المد الثورى فى مقابل الجزر الثورى، وذلك فيما يتعلق أساسا بقضية الاشتراكية التى كانت هى الشغل الشاغل للفكر الماركسى. وقد عانت الاشتراكية فى الأعوام الأخيرة جزرا هائلا كاد أن يمحقها من الوجود، ويجعلها توشك أن تخرج تماما من التاريخ، وذلك بعد انهيار الاتحاد السوفييتى (السابق) والانقلاب على النظم الاشتراكية فيما كان يعرف قديما بالمعسكر الاشتراكى فى شرق أوربا.

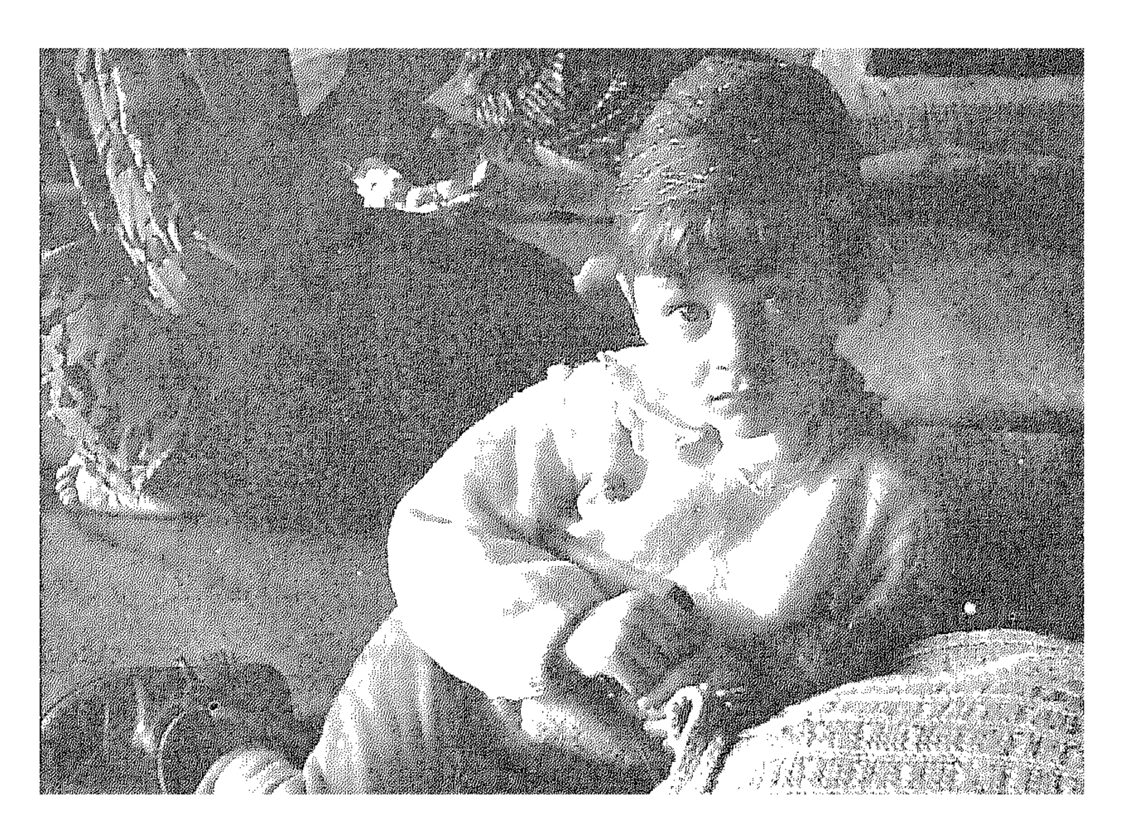
وزيرة العمل الفرنسية: مسئولية الدولة
تدبير عمل لكل فرد فيها!.

أما الأنباء الجديدة فأحدها يأتي من روسيا، كبرى جمهوريات الاتحاد السوفييتي السابق، يقول النبأ إن عددا من جنرالات الجيش الروسى قد وجهوا نداء إلى الجيش لتبنى الأطفال المشردين، وخاصة بعد أن تضاعف عددهم ووصل إلى عشرات الآلاف! ومعظمهم يكافح من أجل البقاء على قيد الحياة بالرغم من الجوع والبرد القارس.

ويضيف النبأ: «وهذه الدعوة ليست جديدة فى روسيا لأنها كانت تطبق كاجراءات طوارىء خلال الحرب العالمية الثانية. (أى فى العهد السوفييتى) ولذلك اقترح عدد من كبار الضباط إحياء هذا التقليد مرة أخرى والذى كان يطلق على الأطفال فى ذلك الوقت «أولاد النظام»، والغرض منه القضاء على ماتطلق عليه الإغاثة الدولية الآن اسم «التراجيديا الوطنية»، والتى تدفع بأجيال كاملة من الأطفال إلى النوم على الأرصفة فى شوارع موسكو أو فى مدينة بطرسبرج (لينينجراد سابقا) بعد أن تخلت عنهم عائلاتهم.

ويقدر الصليب الأحمر الروسى عدد الأطفال المشردين بحوالى ٥٠ ألف طفل فى موسكو فقط! وطبقا لتقديرات الأمم المتحدة هناك أربعة أطفال من بين كل عشرة يعيشون فى فقر مدقع. كما تضاعف عدد المجرمين الذين تم القبض عليهم منذ عام ١٩٩٠ وحتى الآن إلى ٢٠٠ ألف شخص أى بمقدار ثلاثة أضعاف خلال سبع سنوات، وذلك بالطبع بسبب سوء الأحوال الاقتصادية، وبينما تصارع روسيا من أجل الخروج من الصعوبات الاقتصادية والاجتماعية التى تواجهها بعد انهيار الشيوعية نجد أن عشرات الألوف من الأطفال بعضهم لايتعدى الثامنة من عمره فروا من منازلهم بسبب الخلافات السائدة بين ذويهم أو أجبروا على ذلك لعدم تمكن أولياء أمورهم من إعالتهم، وبطبيعة الحال اجتذبتهم شوارع المدن الكبيرة طمعا فى حياة أفضل، ولو عن طريق العصابات الاجرامية التى تجد فيهم مددا لاينفد.

ولقد عانت الأرجنتين طويلا من ظاهرة الأطفال المشردين فى الشوارع، ولما أمعن هؤلاء البؤساء فى «إجرامهم» وتعديهم على المحلات التجارية



والممتلكات الخاصة سواء من تلقاء أنفسهم أو بتحريض العصابات التى تلقفتهم وجندتهم لخدمتها، لم تجد السلطات الأرجنتينية حلا لمشكلتهم سوى اطلاق النار عليهم فى الشوارع لابادتهم مثلما يفعل الناس فى بلاد أخرى بالكلاب الضالة!!.

أطعموهم أو اقتلوهم!

إن السؤال المطروح أمام الجيش الروسى الآن هو: هل يأوى هؤلاء الأطفال ويطعمهم أم يطلق النار عليهم فى الشوارع كما تفعل سلطات الأرجنتين؟!

إن تقاليد العهد السوفييتى التى لاتزال ماثلة فى الأذهان تحول بالتأكيد دون هذا الاجراء الأخير، فأحد الجنرالات الروس ويدعى فايتسلاف ميكايلوف يقول: إنه يجب علينا أن نساعد هؤلاء الأطفال ونأتى بهم للإقامة فى الثكنات العسكرية كما يجب أن يكملوا دراستهم بمدارسها. والجنرال المذكور يتكلم عن تجربة شخصية فهو نفسه كان يتيما مشردا فى شوارع موسكو فى عام ١٩٤٢ خلال الحرب العالمية الثانية، بعد أن قتل والده واختفت والدته وتبناه الجيش، وبعد الحرب ارسل إلى إحدى الأكاديميات العسكرية، ولذلك يعتبر نفسه مدينا

للجيش بكل شيء ومتحمسا للغاية لاعادة تطبيق هذه التجربة.

ولكن تجربة ميكايلوف هذا ربما لم تطبق إلا على بضع عشرات من الأطفال الروس خلال الحرب، حيث تعرض بعضهم لفقدان ذويهم خلال الحرب، أما الوضع الطبيعي لسائر الأطفال فى العهد السوفييتي فهو أن الدولة كانت تعتبر نفسها مسئولة عن كل طفل يولد فى البلاد سواء كان له والدان معروفان أو غير ذلك.

ونعود إلى السؤال: هل يستطيع الجيش الروسى الحالى أن يأوى ويطعم ويعلم كل هؤلاء الأطفال المشردين كما ينادى بعض الجنرالات فيه؟.

إن بقية النبأ الذى أشرنا إليه فى أول المقال تقول: «بالرغم من الحاجة الماسة إلى المساعدة التى قد يقدمها الجيش فإنه من المتوقع ألا يستطيع الجيش الاسهام بشكل فعال فى هذه المشكلة لأن ميزانيته تم تخفيضها بشكل كبير بالاضافة إلى المشاكل المالية التى يعانى منها حاليا والفساد والعنف المنتشر داخله، وكلها مشاكل تحتاج إلى حل عاجل أكثر من مشكلة الأطفال المشردين!.

ويبدو أنه ليس كل المسئولين فى روسيا يفكرون مثل من تقدم ذكرهم من جنرالات الجيش، فعمدة موسكو - كما يقول النبأ ذاته - التى يحتفل بمرور ٨٥٠ عاما على إنشائها لايهتم بهذه القضية، وكل مايهمه هو تجميل شوارع المدينة واخلائها من المشردين قبل موعد الانتخابات القادمة، بل منع منظمة الصليب الأحمر من تقديم أول وجبة حساء جماعية كانت قد نظمتها لهؤلاء الأطفال بحجة تنظيف المكان! والحقيقة أن منظر الأطفال المشردين قد أزعج نزلاء الفندق الفاخر الذى أقيم بجواره حفل غذاء الأطفال!!.

والفندق الفرنسي أيضا!

أما النبأ القادم من فرنسا فيقول إن اشتباكات حادة قد وقعت بين قوات مكافحة الشغب الفرنسية وعدد من المتعطلين، بعد أن اقتحم هؤلاء فندق «رويال مونسو» بباريس وذلك فى إطار الاحتجاجات التى نظمها المتعطلون فى جميع أنحاء فرنسا بعد أن رفضت الحكومة صرف جزء كبير من الاعانات المخصصة لهم. وقد احتلوا مكاتب

وزارة العمل في معظم المدن الفرنسية لاجبار الحكومة على صرف مستحقاتهم إلا أن «مارلين أوبرى» وزيرة العمل الفرنسية صرحت بأن الحل الوحيد لمساعدة المتعطلين هو البحث لهم عن عمل!.

وإذا كانت وزيرة العمل الفرنسية تعتقد أنها بهذا التصريح تخلى مسئوليتها عن تعطيل مستحقات المتعطلين، فإنها فى الوقت ذاته قد طلبت إجراء اشتراكيا بحتا. فالنظم الاشتراكية وحدها هى التى تجعل من مسئولية الدولة تدبير عمل لكل فرد فيها.

وكذلك مطالبة الجنرالات الروس بأن يتولى الجيش إيواء الأطفال المشردين، فالدعوة إلى تدخل الجيش لحل مشكلة اجتماعية اقتصادية من نوع الأطفال المشردين لعشرات الألوف هى فى واقع الأمر دعوة إلى تدخل الدولة، والجيش ليس إحدى مؤسسات الدولة فحسب، بل هو أقوى مؤسساتها والدولة فى أحيان كثيرة ليست سوى الجيش ومايتبعه!.

والاشتراكيون لم يطلبوا شيئا فى ماضى تفكيرهم ونضالهم أكثر من أن تتدخل الدولة فى الشئون الاقتصادية والاجتماعية بحيث لايبقى فيها قادر على العمل متعطلا ولا طفل مشرد بلا مأوى ولا طعام ولا مدرسة!

النبأ الثالث يقول إن «ألكسندر ليفيستش» المستشار الاقتصادى للرئيس الروسى يلتسين قد أعلن أن الحكومة عاجزة عن دفع مرتبات العاملين خلال الربع الأول من العام الحالي. وحذر من أن بداية الربيع القادم في روسيا سوف تكون بالغة الصعوبة!.

فإذا كانت روسيا تعجز عن إيواء المشردين من أبنائها ودفع مرتبات العاملين بها، وفرنسا عاجزة عن دفع إعانات المتعطلين، أفليس من حقنا أن نتوقع مدا اشتراكيا فى كلا الدولتين، واحداهما شهدت أول ثورة اشتراكية فى العالم، والثانية منها كانت مهدا للفكر الاشتراكى فى أول ظهوره!.

فإذا كانت الأنباء الأخرى تتوالى عن الانهيارات الاقتصادية فى دول جنوب شرق آسيا، أو النمور الأسيوية وهى التى كانت قرة عين الاقتصاد الحر وسيادة قوانين السوق والخصخصة وعودة عهد البورصات والمضاربات وآخر كل تلك المظاهر الرأسمالية..

أفليس من حقنا أيضا أن نتوقع أن يتجاوز المد الاشتراكى حدود روسيا وفرنسا ليكتسب طابعا عالميا؟!□

مــاذا نعــنى

بما بعد الحداثة ؟

بقلم : د. صلاح قنصوه

أغلب الظن أن هذا السؤال سيثير البعض إلى سؤال مضاد: وماذا يعنينا مما بعد الحداثة ؟ فنحن لم نبلغ بعد تلك المراحل التى انتهى إليها الغرب، فما شأننا إذن بتقاليعه ومو داته التى تكشف عن ترف وتخمة لم تهيأ لنا الأسباب لمجاراتها ومحاكاتها ؟

غير أن هذا السؤال، أو ذلك الاستنكار يضمر افتراضين؛ الأول: أن ثمة خطة كونية ذات مراحل أو محطات محددة لابد أن يجتازها كل مجتمع حتى يصل إلى ما استقر عليه الغرب اليوم.

والثانى: وهو الأخطر، أننا مجتمعات معزولة يمكن تعقيمها وحفظها فى برطمانات ثقافية أو حضارية بعيداً عن التأثر بما يحدث فى العالم بأسرة.

وربما تصدق هذه العزلة على المستوى الفردى بما تهبه من طمأنينة ودعة لمن يختارها، فهذا شأنه. ولكنها لا تصدق على المجتمعات فى عالم تخترقه سياسة السوق، ويذعن لسيادة إعلامه. ومن ثم فالحديث عما بعد الحداثة أمر يخصنا ويؤثر فينا كما تؤثر المضاربات المالية بعيداً عنا فى هونج كونج أو نيويورك.

وقد يشفع للإفاضة فيها أنها فى كل تجلياتها تنكر مركزية الغرب، وتكشف انهيار مسلماته

والآن، ماذا تفيد السابقة أو البادئة «مابعد» إلى الحداثة، وفيم تتميز عنها ؟

تفيد أن مابعد الحداثة مشروط بما تم فى الحداثة، كما هو الحال فيما بعد الحرب العالمية، أو مابعد الحرب الباردة. فليست امتداداً أو تكملة لما قبلها، بل تجاوز، بالمعنى الفلسفى، أى هى نفى واحتواء معاً. أو بعبارة أخرى، تجاوز إخفاق المرحلة السابقة. ولذا لابد لبيان ما بعد الحداثة أن يصرح بما يتجاوزه، مما يدعونا إلى مقارنتها بالحداثة التى تخطتها.

ينبغى لنا أن نميز بين مستويين من المواقف أو الاتجاهات. الأول المستوى الذى يتوجه مباشرة إلى الأوضاع أو النتائج التى أدت إليها أوصاغتها متغيرات أو عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية، أو فلنقل اختصاراً، الأوضاع المادية.

والمستوى الثانى هو الذى يتعلق أو يتصدى لتلك المواقف الفكرية والفنية من تلك الأوضاع المادية. فثمة إذن :

١ ـ مواقف من الأوضاع المادية.

٢ ـ مواقف من المواقف من الأوضاع المادية. وتنتسب الحداثة وما بعد الحداثة إلى تلك الفئة الأخيرة.

ولسنا فى حاجة لمن يذكرنا بأن كلا المستويين أو الفئتين على ارتباط وثيق بالأوضاع التاريخية المادية. إلا أن لكل منهما مجاله الخاص وأسلوبه المعين فى تعبيره عن تلك الأوضاع.

كما يختلف كل منهما فى إحالته إلى المرجع أو المشار إليه باصطلاح علم العلامات. فمرجع الأول هو واقع الممارسة الفعلية، على حين يتخذ مرجع الثانى مواقف واتجاهات المستوى الأول.

وأدى غياب تلك التفرقة بين المستويين إلى التسرع فى الحكم على الحداثة، وما بعد الحداثة معاً. فحكم الساخطون عليهما بما يحكم على المواقف من الأوضاع المادية. لذلك رأى البعض أول الأمر فى الحداثة كاريكاتيراً للثورة، واخفاقاً للممارسة. ثم مالبث أن أعقبهم من يرى فيما بعد الحداثة، موقفاً رجعياً محافظاً أراد وأد مشروع الحداثة التقدمى. وينقص الموقفان المتعجلان فى الحكم القدرة على التمييز أو التصنيف بين موقف من الواقع الفعلى، وموقف من الموقف الفنى من الواقع. كما أن هذا اللون من الآراء المتعجلة تتناول الأمور بالكبشة أو الحفنة دون فرز أو تدقيق.

ولعل البادئة أو السابقة الاصطلاحية الفلسفية «ماوراء» التى تقابل «ميتا» اليونانية تعيننا فى هذا الصدد. فاللغة التى تجعل موضوعها اللغة تقول عنها «ميتا» لغة ، أولغة شارحة، أو ماوراء

اللغة. فهى نقد داخلى للغة. كذلك الحداثة، وما بعد الحداثة، هما «ميتا» موقف من الأوضاع العملية، أو هما موقف من الموقف.

وليس من قبيل المصادفة أن الحداثة لم يكن يقدر لها الظهور لو لم يسبقها نقد داخلى لمعظم المجالات والمنظومات الثقافية منذ منتصف القرن التاسع عشر. فهذا النقد الداخلى كان إعادة نظر فيما استقر ورسخ لطول الممارسة والتكرار، دون أن يخضع للتساؤل والمراجعة، مثلما حدث فيما وراء «ميتا» الاقتصاد السياسى عندما «ماركس»، وماوراء الرياضيات فى الهندسات اللاإقليدية «للوباخفسكى» و«ريمان»، وما وراء علم النفس عند «فرويد»، وما وراء الأخلاق لدى «نيتشة»، وما وراء اللغة عند «سوسير»، وما وراء العلم عند «آينشتين» و«هايزنبرج». ويشير النقد فى تلك المجالات إلى نوع من الانكار للأسس القديمة، وتجلية الأسس الأصلية لكل منها، بعد أن تراكم عليها سوء الفهم لطول الألفة لممارسات وتفسيرات حرفت الانتباه عن حقيقتها فيما يراه كل نقد.

الفن ليس محاكاة

وأول نقد للفن، وهو الفن الذى يجعل موضوعه الفن نفسه، هو أن الفن ليس محاكاة أو تمثيلاً للواقع. ولايعنى هذا أنه موقف جديد من الفن، بل إعلان وتصريح بما لم يعلن أو يصرح به من قبل، وكان مستخفياً. فلقد كان الفنانون قبل الحداثة يعمدون إلى كل ما يثير الإيهام أو الإيماء بعالم واقعى، بحيث تكون تقنياتهم وأساليبهم فى نطاق معالجة الخامات الأصلية أو المفردات الفنية الخاصة بكل نوع، محض وسيلة لإحداث هذا الوهم. ومن ثم كان عليهم دائما أن يخفوا وسائلهم الفنية، كما يخفى الحاوى أسرار حيله وألعابه، بجذب انتباه الجمهور بعيداً عما تصنعه يداه فى سرعة خاطفة، بأدوات حرفته.

أما الحداثيون فعلى النقيض من ذلك، يجذبون انتباه الجمهور إلى وسائلهم الفنية . وبدلاً من استدراج انتباههم إلى الواقع الخارجى، يحولونه إلى الاهتمام بما يقدمونه من ابداع جديد. وبهذا يعيدون الاعتبار إلى الفن بوصفه وجوداً مغايرا لا يحقق أهدافه الانسانية الا من حيث هو كذلك، وليس بوصفه إحالة أو إشارة إلى الواقع القائم، أو العالم الأصلى.

وكان لابد من الامعان فى لفت النظر إلى أن مايواجه المتلقى هو وجود جديد، وكل وجود هو منظومة من العلامات لها دلالاتها فى نطاق التكوين الكلى كنسق خاص وجديد ومغاير لما هو موجود فى الخارج. ولأن الموضوعات الخارجية ليس لها شكل مسبق ومطلق، ومحدد سلفاً،

فبالتالى يمكن أن يتخذ أية هيئة بقدر تعدد زوايا الرؤية، وطرق التفسير عند الفنان، وبقدر عدد عيون المشاهدين وأسماع المستمعين، وعقول المفسرين الذين يستقبلون تلك الاشارات أو العلامات.

ولهذا كانت الحداثة رفضاً لدور الفن كعاكس، أو مسجل، أو مترجم لنظام خالد ثابت مطلق. ومن ثم كانت إنكاراً للايهام المزدوج :

الايهام بثبات النظام فى العالم، والايهام بوظيفة أزلية للفن. فالفن فاعلية تحويل وتشكيل، وليس تقنية تمثيل وتسجيل.

ولهذا ألحت فى كل مذاهبها علي دور المتلقى الذى كان قبلها مستقبلاً سلبياً، ومندمجاً متوحداً فى الفن. وأصبح لديها متأملاً مشاركاً فى العمل الفنى.

وتشترك كل نزعات الحداثة فى رفض الواقعية لأنها ضد استقرار المرجع أو المشار إليه، الذى تزعم الواقعية الاحالة إليه فذلك يتم من وجهة نظر تضفى عليه دلالة يمكن التعرف عليها عبر شفرة تواصل مشتركة بين المبدعين والمتلقين تنم عن توافق زائف يراد تعميمه، أو املاؤه على الجميع من سلطة ثقافية خفية سلطة البورجوازية، وذلك بإعادة انتاج مفردات المعجم وبنيات النحو التى تحظر الانفلات من قبضتها.

عالم مقلوب !

وكانت الحداثة كذلك تحريراً لكل طاقات الابداع، وتمرداً على قيم الثقافة القامعة، ومعها كل لغات سيطرتها، ونزعاً لكل أقنعة السمو والجلال عنها. وليس اتفاقاً أن تقف النظم الشمولية فى الفاشية والنازية والاتحاد السوڤييتى ضد الحداثة والتشبث بما يسمى بالواقعية فى الأدب والفن، وكل بقدر توجهاته النظرية.

وكانت الحداثة ترى أن العالم كما تعرضه الثقافة البورجوازية السائدة عالم مقلوب، فحاولت فى ابتكاراتها الفنية المتباينة أن تعيد وضعه على قدميه من منظورها الخاص، وبذلك تستعيد الأصل الذى اغترب فى تلك الثقافة الكابحة.

فالحداثة إذن تعترف بأسس أصلية تصلح للبناء عليها، ولكل نزعة من نزعاتها بنيته المتميزة أو نسقه الخاص، وبالتالى تعلن كل منها، أو تضمر عدوها الذى تخاصمه أو تنصب نفسها بديلاً آخر عنه. بل إن الكثير منها يقدم بياناً «مانيفستو» صريحاً بفكرها الخاص، وبأدائها الفنى الذى تفضله.

ويعنى هذا أنها، رغم اختلافاتها الجوهرية، تعتمد «المعقولية» التى تجمع

ماتشتت أو تفرق من معطيات أو وقائع أو آراء فى منظومة واحدة تتخذ مواقعها ومنازلها فى كلية أو شمولية دون أن تترك متبقيات خارجها. فبهذا فقط يتيسر لنا التعميم والتجريد والانتظام.

ولاتعنى «المعقولية» الاستناد إلى المنطق، أو الاهابة بالوضوح، بل تشير إلى قابلية الأمور لجمعها، وربطها معاً بوثاق واحد (وهذا هو معنى العقل فى الأصل) ، أو إن شئنا الإيجاز، فى بنية. ويصدق هذا عن الأساطير والفلسفات والايديولوجيات والنظريات العلمية، وسائر مجالات استجاباتنا لمثيرات الواقع. ومن ثم تتعدد «المعقوليات»، أو الشموليات، أو البنيات بتعدد وجهات النظر.

وحتى ماقبل الحرب العالمية الثانية، كان الأمل لايزال يراود الحداثيين فى نجاح تمردهم. ولذلك كانت الحداثة فى مختلف اتجاهاتها، دعوة ايجابية، ونقداً، ونفياً للإيهام المزدوج : والايهام بثبات النظام فى العالم، ومعه ثقافته. والايهام بوظيفة أزلية للفن. على حين أن الفن فاعلية تحويل وتشكيل، وليس تقنية تمثيل وتسجيل. ولهذا قدمت الحداثة تنويعات مختلفة لما ينبغى أن نتخذه من مواقف إزاء الرؤى المتباينة لهذا العالم.

بيد أن الوضع العالمى الذى بدأ منذ الحرب العالمية الثانية لايزال يقدم أمام أبصارنا حادثات ووقائع تثير الحيرة، وتعصف بما استقرت عليه المذاهب والنظريات من تحليل أو تفسير. فنحن بإزاء لحظة تاريخية متفردة يتعذر إدراجها فى نسق أو «معقولية» مطروحة، أو نجعلها حادثاً مطردا فى مسار تاريخى معلوم.

ومن هنا نشأت الحاجة إلى اعادة النظر فى مسلماتنا جميعا، وليس إلى الاختيار من بينها، فالكل سواء فى هذا الاخفاق.

ففى زمن الحداثة كان المطلوب الخروج على المعايير السابقة بوضع معايير جديدة. أما ما بعد الحداثة فتعبر عن تخبط المعايير، أو افتقادها بعد انقشاع سحابة الأوهام الانسانية السابقة.

وينعى «أوكتافيوباث» الفن اليوم قائلاً بأنه يفقد قدراته النافية فأصبح النفى تكراراً، وصار التكرار طقسا، وباتت الثورة اجراءً، وأضحى النقد بلاغة، وخرق المألوف احتفالاً ... فاليوم نحيا نهاية الفن الحداثى.

أما ما بعد الحداثة فليست دعوة، أو تمرداً، أو موقفاً محددا مثلما كانت الحداثة، بل هى استسلام لحالة افتقاد المعايير الناتجة عن افتقاد اليقين بوجود أسس. كما ترفض الأوهام فى وجود عالم موحد متسق منسجم. والوضع الذى

تواجهه هو حالة من السيولة، والتضارب، والفوضى.

وتختلف عن الحداثة فى دعوتها إلى استقلال الفن وخصوصيته لكيلا يغدو سلعة. بينما تؤكد ما بعد الحداثة أن الفن سلعة، والسلعة فن. وبذلك يشارك الفن الما بعد حداثى فى الامتداد مع الحياة اليومية المعتادة المصطبغة بالطابع السلعى. فليس ثمة حدود أو فواصل لمارسات التبادل. وبذلك تستسلم للقيمة التبادلية لكل الأمور، فهى فى نظرها المقياس الموضوعى المشترك. وهى لاتعترف بالعمق، فما يوجد بالفعل سطح موضوعى، وبالتالى تسقط من حسابها مسألة المعنى والدلالة.

وتختلف هنا عن الحداثة اختلافا بينا. فالدال، أى الجانب المحسوس من العلامة، يستحث المتلقى لانتاج المدلول الذى يتطابق مع الدال لتكتمل العلامة فى العمل الفنى. وذلك عن طريق فك شفرته التى يرين عليها الغموض المقصود لاقصاء الاستهلاك الجماهيرى للفن الحداثى فى كثير من الأحيان.

أما فيما بعد الحداثة فالدال لايطابق مدلولا، ولايدعو الفن المتلقى لاكتشافه، بل ليواجهه كما يواجه الواقع المشتت نفسه، ونستخلص منه ما يشاء، «فكل شئ صالح» أو «كله ماشى» كما يقول «فايارانبت»، فيتحرر الدال وتدمر سلطة المدلول.

تشتيت الدلالة

وبدلاً من التكثيف الدلالى، أو فائض الدلالة الذى تحفزه علامات العمل الفنى الحداثى لدى المتلقى، نجده بعثرة، أو تشتيتا للدلالة، ويحتفظ بالدال كدال فقط ونتعامل معه على هذا النحو كتأكيد على اللامبالاة الدلالية، واللعب بالدلالات.

وبذلك تفترق ما بعد الحداثة عن الحداثة فى تحول الاهتمام عن المدلول الذى كان يشكل مركز العمل الفنى، إلى الدال. فالمدلول بالنسبة للكلمة فى الأدب، أو فى أية علامة فنية أخرى، يتكشف فى ثنايا نظام المعنى، بينما الدال يؤكد وجوده فى ماديته المباشرة.

فالعمل الفنى ليس رسالة من مبدع الى متذوق، بل هو تصوير لمدرك حسى، أى لدال، دون إضفاء القدسية أو السمو عليه. فيستمد الفن عناصره من الواقع الموضوعى المحسوس بكل خصائصه. وفى وسع المتلقى أن يحيل التجربة الفنية إلى عناصر فعالة فى حياته اليومية، لأن الفن لايفرض على المتلقى تمثل المدركات الحسية بحيث تنفصل عن عالمه كى تتحد فى عالم آخر أكثر صفاء مثلما صنعت الحداثة، بل ليغمر نفسه فى الواقع.

فالجسد أو موضوعية الأشياء هى اليقين الوحيد الباقى بعد غياب البعد

الرمزى أو تفريغه. وذلك لأن الجسد أو الأشياء هى التى ترتدى قفازات الرموز العارضة والعابرة كما يقول «لوبروتون».

وفن ما بعد الحداثة لايستهدف الخلود، وربما يكون مجرد ممارسات مؤقتة مثلما أطلق الفنان الأمريكى «هانزهاكل» بالونات ملونة فى سماء باريس فى ٢٣ يوليو ١٩٦٨ لمدة أربع ساعات تحت عنوان قوس قزح.

ونجد مثل ذلك فيما يسمى «بالفن الفقير» أو «فن الحد الأدنى» الذى لايدعى القيام بالتعبير أو الايهام. فكما يقول «كارل أندريه» الفنان الأمريكى «نحن لانسقط السمات الجمالية من عندنا على العمل الفنى، بل نجدها هناك فى انتظارنا. كما نتعرف عليها فى الفن الحركى، أو فن الأوب، فثمة مساحات لونية تبدو عضوية، ولكنها تثير المتلقى، وتدمجه فى الخطوط والألوان بحيث يحاول تتبع حركة يد الفنان وهى تبدع ، فتصبح مشاركة ايجابية بتحريك ذهنه وحواسه.

فالمهم لديها هو الموضوعية التى تعنى تفتيت الذات الانسانية، وتفكيك خطاباتها. فاللغة فى الرواية الجديدة وخاصة عند «جرييه» تصفى من الكليشيهات الايديولوجية السياسية أو الدينية أو الأخلاقية أو الميتافيزيقية . وتخلو من أحكام القيمة لحساب أحكام الواقع. وهو يقول «على فقط استخلاص النتائج مما تمكنت من رؤيته ولا أجازف بما يمكن أن يكون احتمالاً. والعناية بإفراغ اللغة من المعنى، فكلما تكدست التفاصيل، فقد الشئ عمقه. فثمة تعتيم دون إحاطة بأى سر. فلا يوجد شئ وراء الخلفية أو وراء السطح، لاعمق ولاسر ولا قصد مبيت».

فلغة مابعد الحداثة لغة اشارية، وليست ايحائية، ولا تستخدم استعارة لأنها تتضمن دلالات قديمة، وتواطؤا بين الكاتب وقارئه، وكأن هناك نمطا جاهزاً مفهوماً أو مقبولاً بين الطرفين. ولايثقلها إرث سابق مثل «الكتابة البيضاء» فى رواية الغريب لـ «ألبيركامو» أو «درجة الصفر للكتابة» عند «بارت»، تلك الكتابة المحايدة الشفافة التى تخلو من الالتزام بمسلمات سابقة عن المعنى والنظام.

عمارة ما بعد الحداثة

وإذا كانت الحداثة ترفض الماضى لحساب المستقبل، فإن مابعد الحداثة تتجول فى الزمان، فيتعاصر الماضى مع الحاضر الذى يجذبه. وهو ما تجلوه لنا عمارة ما بعد الحداثة، وهى التى حملت لأول مرة تلك التسمية. فيتجاور الكلاسيكى مع الحديث.

فالزمن عندها بمثابة واجهة محل تصطف فيه آثار الماضى الفنية مع غيرها من الأعمال الحديثة. وهو مايسميه

«چنكس» بالتشفير المزدوج، أو ثنائية المعايير . فيمضى التسكع فى الزمن، أو الهجرة من الزمن، بحسب تعبير «مارجريت ميد» دون تحقيب أو تصنيف وفقاً لمعيار مسبق.

ولذلك يكثر فى الأدب والفن ما بعد الحداثى مايسمى «بالباستسيه» أو التلفيق، والمزج والخلط بين مقتطفات من هنا وهناك.

ويسقط الأدب ما بعد الحداثى كل الأطر المرجعية التى توحد المنظور أو المرصد، ويبدأ من نقطة الصفر المعرفية كتجريب مستمر مقياسه وأدواته الحواس، وموضوعه الظاهر الخارجى المتعدد، والنسبى، وغير المنطقى أو الحتمى. فليس ثمة يقين أو إجابات مسبقة، بل تخبط واكتشاف، واثارة للدهشة.

ويظل الصدام قائماً بين الأوجه المختلفة للحقيقة المزعومة، كما تتجاور الحقائق المتعددة. ويختفى التطور ليبقى التغير فحسب. ويفتقد السرد الدرامى الذى تتلاقى فيه الخطوط المتصارعة، ليظل التجاور والتوازى قائماً من خلال الوصف الخارجى الحسى الذى قد يولد الغموض ذلك الناتج الطبيعى للتعدد والنسبية فى ذلك الخليط الملحمى. والرواة موضوعيون محايدون متكافئون فى رؤاهم النسبية. ولايتخذ الحوار مساراً دراميا متناميا، بل يبقى متقاطعا متداخلاً متكرراً ليسجل العجز عن التواصل الإنسانى من خلال التراكم فى التفاصيل المادية المعتمدة على الحواس المفرقة المشتتة

★ ★ ★

وينبئ ذلك كله أن ما بعد الحداثة ليس دعوة، أو التزاماً بما ينبغى أن نصنع كما فعلت الحداثة. بل استسلام لما كشفت عنه الحقبة الراهنة من اخفاق الحكايات الكبرى كما يقول* «ليوتار» تلك الحكايات، أو المذاهب، أو الأنساق، أو النظريات التى تصدت لتفسير الواقع الاجتماعى أو تغييره.

وربما كان حرياً بنا ، من داخل التسليم بإخفاق المشروعات الكبرى، أن ندفع عنا الوهم وخداع النفس بأن ما يجتهد به الانسان سواء للتفسير أو التغيير، هو اجتهاد مطابق للواقع، مالك للحقيقة، بل هو «فرض عمل» يمكن التخلى عنه لفرض آخر إذا أحسنا الانصات لغيرنا، وانفقنا الجهد فى ملاحقة الجديد الذى لاتنطوى عليه جعبتنا القديمة. وعلينا حينئذ أن نتعامل مع الأفكار جميعا مثلما نتعامل مع سلم خشبى نقال يمكن ركله عند الوصول إلى موضع واستبدال آخر به، وليس كما يفرض علينا الصعود على درج حجرى ثابت.

اتجاهات التعليم وتحديات المستقبل

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

كلما اقتربنا من طى صفحة القرن العشرين، تكاثرت البحوث والدراسات التي تستهدف استشراف المستقبل، حتى أصبح من العسير على القارئ أن يتابع هذا الكم غير المسبوق، ولا غرابة في هذا ذلك أن كم ونوعية التغيرات الحادثة وسرعتها تضطر الإنسان إلي أن يكون في حالة ترقب وتوقع مستمرة لاحتمالات ما يمكن أن يكون عليه الغد. ولم يعد الحال يتحمل أن تترك هذه الاحتمالات للعفوية والمصادفة، ومن هنا تجيء ندوات ومؤتمرات عدة للتخطيط للمستقبل ومحاولة توجيهه وفق الإرادة الإنسانية نحو ما هو أفضل.

وفى هذا السياق تلقيت دعوة كريمة من الدكتور رشدى طعيمة عميد كلية التربية والعلوم الإسلامية بجامعة السلطان قابوس/ سلطنة عمان لحضور مؤتمر عربى علمى كبير عن (اتجاهات التربية وتحديات المستقبل) وذلك فى الفترة من ٧ - ١٠ ديسمبر ١٩٩٧.

وحفل المؤتمر بكم ضخم من البحوث والدراسات من عديد من الدول العربية.

وبالإضافة إلى ذلك فقد دُعى ثلاثة من علماء التربية العرب لإلقاء ثلاث محاضرات عامة، وكان الثلاثة هم، د/الميلى الإبراهيمى المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ود/ عبد السلام عبد الغفار وزير التربية المصرى الأسبق، وكاتب هذه السطور.

وكان من الضرورى أن تكون بداية النظر والتفكير هى تلك الأزمة التى نعيشها فى عصرنا الحاضر، فلقد أصبح العالم النامى، ومن ضمنه العالم العربى، يعيش فى أوضاع هى أبعد ما تكون عن تلك التى كان يحلم بإنجازاتها عبر مشاريع تنمية طموحة، بناء على إيمانه بإمكانية تعاون وثيق بين دول الجنوب، مسنود بدعم اقتصادى كثيف من دول الشمال، وحوارات بين الشمال والجنوب، تفضى إلى علاقات أكثر توازنا، لقد تحولت تلك الأحلام إلى كابوس تمثل فى كوارث عرفتها إفريقيا، وركود يعيشه العالم العربى الإسلامى وإحساس شديد بالخيبة فى أمريكا اللاتينية لم تخفف منه نهضة أدبية عالمية الطبع.

ولقد طُرح تساؤل مهم: ما هو موقع المؤسسة التعليمية فى المجهود المطلوب للخروج من الأزمة؟ أليست الهوة سحيقة بين وتيرة النمو والتطور من جهة والمؤسسة التعليمية من جهة أخرى؟ إن هذه الهوة - كما صورت دراسة الميلى الإبراهيمى - التى تجعل مهمة المؤسسة التعليمية جد صعبة فى محاولتها اللحاق بتطورات متسارعة هى التى تفسر حيرة المجتمع أمام الأسئلة العديدة التى يطرحها غد قريب.

● تقليص الفجوة

والواقع أنها معركة معقدة وصعبة تلك التى نحن مدعوون لأن نخوضها بحثا عن السؤال السابق. كيف يمكن تقليص الفجوة التى تفصلنا نحن عن الذين التحقوا بموكب الغد وأقلعوا نحو مستقبل تبينوا آفاقه، أو تصوروا أنهم تبينوا آفاقه؟

إننا فى حاجة، كى نخوض هذه المعركة، إلى أن نزاوج بين الصلابة والمرونة، بين الجرأة والحذر، بين الخيال الشعرى الحالم والذهنية الرياضية الدقيقة، مثلما نحن محتاجون إلى استعمال أساليب مكرسة ومعروفة إلى جانب أدوات حديثة لم تجرب بعد عندنا.

إن إحدى المشاكل الأساسية التى يواجهها النظام التعليمى فى العالم العربى تتمثل فى أن الملف التربوى والتعليمى، نادرا ما يرقى إلى مستوى

اتجـــاهـــات التعليـــم

الملفات الساخنة، بالمعنى السياسى للكلمة. فالإدارة المشرفة على ملف التعليم غالبا ما تكون منشغلة بمسائل الدخول المدرسى القادم. يكفى أن يتم الدخول المدرسى فى ظروف حسنة، أو تبدو حسنة، ويكفى أن تمر امتحانات الثانوية العامة بسلام، حتى تتنفس الصعداء ونصفق راضين. إن انشغالات الإدارة المشرفة، خلال معظم شهور السنة، موزعة بين التهيئة لانتهاء الموسم الحالى والإعداد للموسم الدراسى القادم. وإذا أخذنا فى الاعتبار الحيزين الزمنى والنفسى اللذين يأخذهما إعداد حركة التنقلات والتعيينات عرفنا ماذا يبقى، أو ماذا لا يبقى من وقت ينصرف فيه التفكير لتحسين استراتيجيات التعليم.

وحتى نخرج من جب الجزئيات، والمسائل الفنية والبيروقراطية، يرتفع صوت د/ أحمد الصيداوى مستشار الشئون التربوية لوزير التربية العمانى، مؤكدا حاجتنا إلى بعد النظر وعمقه، فقد اعتمدنا أكثر من المعقول على قياس الأشياء وحسابها، وتهافتنا على إعطاء

الأشياء وحسابها، وتهافتنا على إعطاء
الأشياء معانى وسائلية، فبخسنا من قيمتها، وشيئنا الإنسان فى الواقع، فسلبناه حقه وكرامته، وقيدنا عطاءه. وهكذا رفعنا من قدر المعرفة الوسائلية على حساب سائر ألوان المعرفة والخبرة، فبتنا بخسران مبين.

لذلك لابد لنا من الإسراع فى لم شملنا، والقيام بعملية جماعية تركز على استشراف رؤى مستقبلية، تليق بأفضل ما فى ماضينا، وتنسجم مع أحسن خياراتنا المستقبلية، ولنثابر على استشراف المستقبل فى تشكيلة تشمل صورا وصيغا متعددة ومتنوعة ومختلفة، مع التبصر بمضامينها ومغازيها القريبة والبعيدة، لعلنا نهتدى ببعضها ونتلمس حسن السبيل.

ويجدر التشديد هنا على أن عملية استشراف المستقبل ليست مسألة تنبؤ بالمستقبل، كما حاول كثير من الباحثين أن يفعلوا منذ الخمسينات، فالتنبؤ بالدقة المدعاة ليس فى مقدور الإنسان، فالإنسان كائن معقد، وحياته الجماعية أكثر تعقيدا.

ومن هنا يصبح المطلوب فى الدراسات المستقبلية المستنيرة المتطورة هو تصور بدائل مستقبلية متعددة، ودراسة شروطها وعواقبها، وكيفية تحقيقها، والتركيز على البدائل المرغوب فيها، بناء على محكات معينة، تشمل مرتكزاتها العلمية والعملية والأخلاقية، فكل طريق نسير فيها، تحجب عنا الاحتمالات الأخرى، وتفتح أمامنا آفاقا أخرى، وتحاصرنا بقيود معينة، فلابد من أن نتحدى افتراضاتنا التقليدية وأفكارنا المسبقة حول الماضى والحاضر والمستقبل، وأن نبتكر رؤى سليمة ومثمرة لما نتوقعه ونعمل له فى أيامنا القادمة، فالمستقبل يصنعه الحاضر الذى يصبح فيما بعد ماضيا، ويلقى بثقله على كاهلنا، كما تقيدنا كذلك تصوراتنا العقيمة عن المستقبل، أو عدم تصورنا لأية أشكال مستقبلية أفضل مما نحن فيه، فالحاضر يحمل فى طياته الماضى والمستقبل معا، ومن هذا يستمد الحاضر أهميته فى عمليات الإنماء السليمة الشاملة.

كذلك أكد الصيداوى على تصور المستقبل فى بدائل متعددة متنوعة مختلفة قابلة للدرس والنقد وإعادة النظر باستمرار، تصور يرجع بنظرنا إلى ضرورة عدم القبول بأن يكون الحاضر والمستقبل مجرد امتدادات للماضى لئلا نعجز عن تلبية مطالب العصر، كما يعود أيضا وأساسا إلى اعتبار فهمنا للعالم عملية مركبة تركيبا اجتماعيا، وبالتالى قابلة للتعديل والتحوير والتغيير.

ويخطو الدكتور على مدكور عميد معهد الدراسات التربوية بجامعة القاهرة خطوة مهمة إلى أمام، فاستشراف المستقبل وتصور بدائله المختلفة فى صورة سيناريوهات لابد أن يستند إلى «مشروع حضارى»، فالتعليم العام والجامعى الذى يمكن أن يساعد الأمة فى العمل على الاحتفاظ بشخصيتها وهويتها فى عالم كونى جديد يستخدم الأقوياء فيه الضعفاء لتحقيق مصالحهم الذاتية، هذا التعليم المطالب بأن يقوم الأمة فى كفاحها من أجل التنمية والتكامل، يقودها إلى هذا الهدف بالحرية والديمقراطية، وهذا التعليم، مهما تحسنت مقوماته ليس جزيرة منعزلة عن بقية مجالات حياتنا

اتجاهات التعليم

المجتمعية، فلابد أن يكون هذا التعليم جزءا لا يتجزأ من مشروع حضارى يمثل نهضة شاملة، فلا معنى لتعليم متميز إلا إذا كان نتاجه البشرى سيجد مجالات للعمل ومجالات للمشاركة السياسية والاقتصادية والثقافية يستثمر فيها مخرجات تميزه، لأن هذه المخرجات المتميزة إذا لم تجد مجالات لتحقيق مستويات طموحها فسوف تهرع إلى الخارج، وهذا يحقق كارثة.

استشراف المستقبل

وعلى الجانب الآخر فإذا لم تستثمر الأمة تعليم أبنائها كى يكونوا قادرين على التواصل مع الماضى المجيد، وعلى مواجهة مشكلات الحاضر، واستشراف آفاق المستقبل المرجو، وإذا كان تعليمها هزيلا لا يؤهل أبناءها لأى عمل منتج خلاق، ومع ذلك فإنهم سيكونون طلاب وظائف، ذوات رواتب تمكنهم من معيشة لائقة، بصرف النظر عن الإنتاجية المتدنية لهذه الوظائف.. إذا كان ذلك كذلك، فإن الأمة تكون بذلك خاسرة مرتين: الأولى فى إنفاقها على تعليم هزيل، والثانية على «توظيف» عقيم ينطوى بالضرورة على عواقب وخيمة بالنسبة للأمن الداخلى، والاستقرار الاجتماعى، والأمن القومى تجاه المخاطر الخارجية.

وهكذا فإن تعليما سيئا لا يعتمد على مشروع حضارى شامل، ولا يستند إلى رؤية شاملة للكون والإنسان والحياة.. تعليما من هذا القبيل كان من المفترض أن يساعد البلاد على مجابهة مشكلات التخلف، يصبح هو ذاته مشكلة معقدة، تضاف إلى مشكلات التخلف ويؤدى فى النهاية إلى كارثة.

ولا يمكن أن يكمل حديث عن مستقبل التعليم دون ان تحتل قضية التخطيط مكانها المناسب، فمن المعروف أن التخطيط قد ارتبط باقتصاديات نظم تقوم على التوجيه المركزى من قبل الدولة، فماذا يكون عليه الأمر الآن وقد بدأ الكم الأكبر من الدول يتجه إلى اقتصاد السوق حيث تضعف سيطرة الدولة على المقدرات الاقتصادية؟

من هنا جاءت أهمية الدراسة التى قدمها الدكتور الهلالى (المنصورة) حيث اكد على أن النموذج الخطى للتخطيط التعليمى لا يعكس الحقيقة الديناميكية للنظام التعليمى، حيث تظهر عوائق فى كل مرحلة من عملية التخطيط، ولا عجب إذن فى أن الجهود الوطنية لتخطيط التعليم التى تقوم على هذا النموذج الخطى فى التخطيط قد فشلت فى إحداث التغييرات الاجتماعية المرغوب فيها فى الواقع الميداني، وبدلا من النمو الاقتصادى الخطى المتوقع يزداد الناتج تعقيدا ويضيف مزيدا من الضغوط على التنمية فى الدولة، نتيجة لتداخل النظام مع قوى عاملة أكثر تعليما، وبينما يدخل العدد المتزايد من خريجى النظام التعليمى إلى سوق العمل كل عام، لا ينمو سوق العمل نفسه بشكل مناسب كى يقابل هذه الزيادة فى عدد المتخرجين. وعلى الرغم من أن سوق العمل يعجز عن مواجهة المتخرجين، يزداد الطلب الاجتماعى على التعليم.. وعلى الرغم من أن توفير التعليم غالبا ما يعد أولوية سياسية وطنية فى بعض الدول، فإن القطاع التعليمى يجد أن عليه أن ينافس قطاعات أخرى بسبب المصادر الوطنية المحدودة، ومع ذلك فإن كثيرا من دول العالم النامى ذات النمو السكانى المرتفع لا تستطيع أن تتخلى عن الاهتمام بالتعليم.

ومن هنا اتجه الاهتمام إلى ما عرف باسم «التخطيط الاستراتيجى»، كشكل جديد يَراعى الدينامية التى تتسم بها حركة التعليم فى واقعنا الاجتماعى، واستطاع أن يغزو المؤسسات التعليمية فى كثير من بلدان العالم منذ بداية الثمانينات.

حتمية تغيير أهداف التعليم

وأعاد الدكتور محمود السيد عميد كلية التربية بجامعة دمشق الأسبق إلى الأذهان ما كتبه (توفلر) فى كتابه «مدارس المستقبل» عام ١٩٧٠، وفى كتابه «صدمة المستقبل» عام ١٩٧٥، وفى كتابه «الموجة الثالثة» عام ١٩٨١، من أن دراسة المستقبل أساسية لفهم الحاضر وإدارة أزماته، وضرورة التغيير الجذرى فى أهداف التعليم ومضامينه ليتعلم الإنسان

اتجــاهــات التعليــم

كيف يفكر وليس فيما يفكر، ويتعلم كيف يتعامل مع التغير السريع وما يصاحبه من غموض وعدم وضوح، بل وفوضى فى بعض الأحيان.

وفى ضوء هذا تصبح التربية المستقبلية التى ينبغى للنظام العربى أن يأخذ بها تتحدد فيما يلى:

- التربية التغيرية لا التدويمية.
- التربية الإبداعية لا تربية الذاكرة.
- التربية الحوارية لا التلقينية.
- التربية الديمقراطية لا التسلطية.
- التربية الانفتاحية لا الانغلاقية.
- التربية التقانية لا اليدوية.
- التربية المستمرة لا الوقتية.
- التربية التعاونية لا الفردية.
- التربية التكاملية المنظومية الشاملة لا الجزئية الضيقة.
- التربية العلمية العقلانية الناقدة لا النقل والتسليم.
- التربية التوقعية لا العشوائية.

ولما كان التعليم هو جوهر التنمية البشرية، كان من الطبيعى أن تحظى دراستها باهتمام عدد من الباحثين، كما رأينا فى دراسة الدكتورة صفاء الأعسر أستاذة علم النفس بكلية البنات بجامعة عين شمس، فقد رصدت عددا من التحولات الكبرى التى تجعل من قضية التنمية البشرية القضية (الأم)، إذا صح هذا التعبير، من هذه التحولات: التحول من المجتمع الصناعى إلى المجتمع المعلوماتى - التحول من التكنولوجيا إلى التكنولوجيا المتقدمة - التحول من الإقليمية إلى العالمية - التحول من البدائل المحدودة إلى البدائل غير المحدودة - التحول من الاعتماد على المؤسسات إلى الاعتماد على الذات - التحول من المركزية إلى اللا مركزية - التحول من ديمقراطية التمثيل إلى ديمقراطية المشاركة - التحول من الاتصال الرأسى إلى الاتصال الشبكى.

وإذا قلنا التنمية البشرية، وفى القلب منها التعليم، يقف التعليم الجامعى بصفة خاصة فى الصدارة باعتباره مسئولا عن إعداد قيادات العمل الخدمى والإنتاجى، ويصبح الهدف الأساسى لتطوير هذا التعليم هو تنمية التفكير بصورة تجعل منه قوة إبداع. ووفقا لهذا قدم الدكتوران فاروق ابو عوف ويوسف قطامى دراستيهما عن «التدريس الجامعى ودوره فى تنمية التفكير»، وبخاصة أن طلاب

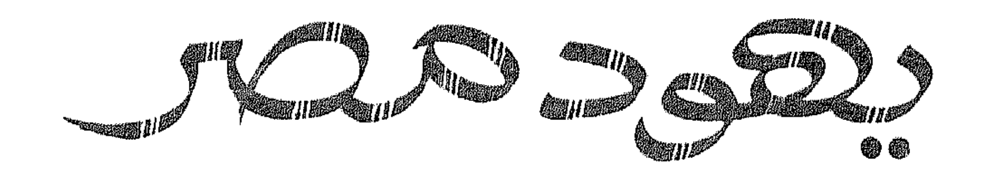
الجامعة أقدر من أى طلاب فى الأعمار السابقة على أن يتدربوا على أساليب «إدارة الذهن أو العقل» وأساليب إدارة العمليات العقلية المتقدمة، تلك العمليات التى تلاقى المكان المناسب لأن تنمو وتتطور فى داخل جدران الصف الجامعى.

وسائل تطوير مهارات التفكير

وقد أجمع كثير من البحوث والدراسات، على أن تركيز التعليم الجامعى على تطوير مهارات التفكير واستخدامها فى الوسائط التعليمية المختلفة يسهم فى.

- زيادة الرغبة فى الإصغاء للآخرين.
- التخلى عن ظاهرة التمركز حول الذات.
- نقص الاستخفاف أو التحقير لآراء الآخرين ومواقفهم.
- تناقص فرص التشتت والابتعاد عن صلب الموضوع فى الحديث والكتابة.
- زيادة الرغبة فى التفكير فى موضوعات جديدة بدلا من رفضها أو تسخيفها أو معاداتها وفق مقولة «الانسان عدو ما يجهل».
- زيادة ثقة الطالب الجامعى بنفسه وزيادة درجات تحصيله.
- معرفة ما ينبغى عمله بدلا من انتظار فكرة من الأفكار.
- استخدام استراتيجية التفكير للاستكشاف بدلا من استخدامه أو توظيفه لدعم وجهة نظر الطالب.
- زيادة تكرار استخدام أنماط تفكير متنوعة مناسبة للموضوع او القضية المطروحة بدلا من الاقتصار على توجيه النقد.
- تزويد الطالب بالمعرفة والخبرات القابلة للتطبيق والاستعمال فى الحياة العملية والتخطيط لها.

والحق أن المقام يطول بنا لو حاولنا استقراء كل ما طرح من أفكار. لقد كان الشعور الجماعى الذى لم يخطئه المراقب أن التعليم يجب أن يحتل مركز الصدارة فى قائمة أولويات العمل المستقبلى العربى. وإذا كنا نجد اتفاقا حول هذه القضية على المستوى التنظيرى الذى يتبدى فى البحوث والدراسات، فإننا مازلنا نتطلع إلى «حماس عملى» يثبت به أصحاب القرار أنهم بالفعل أمناء على مستقبل هذه الأمة، هذا المستقبل الذى أصبح مهددا بفعل ما يعانيه من تخمة فى التفكير وفقر فى العمل الدءوب المستند إلى النظر العلمى والحس الوطنى.



فى الدراسات التاريخية المعاصرة

بقلم : د. محسن على شومان

عائلة يهودية مصرية من أربعينات القرن العشرين

●● حظى تاريخ يهود مصر باهتمام اليهود المصريين والمتمصرين من أوائل هذا القرن ، فوضع شاهين مكاريوس الصحفى الشامى الأصل كتابه بالعربية «تاريخ الإسرائيليين»(١) ، عارضاً فيه لتاريخ اليهود العام منذ عهد آبائهم الأولين وحتى العصر الحديث ، دون أن تفوته فرصة الترجمة لعدد من الشخصيات اليهودية المصرية المعاصرة البارزة من رجال دين ، ومديرين ، وموظفين كبار ●●

وتلا ذلك عدة محاولات بذلها يهود آخرون لكتابة تاريخ اليهود العام بمصر منذ أقدم العصور ، فأخرج بنسيون تاراجان كتابه «الجماعات الإسرائيلية بالإسكندرية ، لمحة تاريخية منذ العصر البطلمى حتى أيامنا»(٢) ، ويتضمن نظرة عامة على نشاط الجماعة اليهودية ومؤسساتها ومدارسها وبخاصة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين . وأعقبه موريس فرجون بكتابيه : «اليهود فى مصر منذ أصولهم الأولى وحتى اليوم» ، و«العلاقات بين المصريين واليهود»(٣) ثم نورى فارحى «الجماعة اليهودية بالإسكندرية من القدم إلى أيامنا»(٤) ، وأخيراً كتابان لاثنين من اليهود المصريين المهاجرين ، الأول : أصدرته سيدة اكتفت بالاشارة إلى نفسها بأنها يهودية مصرية دون أن تذكر الأسم بعنوان «اليهود فى مصر : نظرة عامة على ٢٠٠٠ سنة من التاريخ»(٥) ، وتعرض فيه لتاريخ مصر عبر ثلاثة آلاف سنة ، وبخاصة وضعهم السياسى سنوات ٤٥ - ١٩٧٠ ، والثانى لموريس مزراحى بعنوان «مصر ويهوديها»(٦) ، لم يأت فيه بجديد ، وجاءت معلوماته تكراراً للمؤلفات السابقة عليه ، وبخاصة كتابا فرجون ، وفارحى .

ويحتل كتاب موريس فرجون مكانة مهمة ، فقد تتبع الرجل تاريخ اليهود منذ أقدم وجود منظم لهم بمصر قبل الغزو الفارسى «٥٢٥ ق.م» ، وحتى سنة إصدار الكتاب «١٩٣٨» ، ليقدم دراسة مستفيضة نوعاً ما أهلته لها ملكته القانونية كمحام ، وميوله كصهيونى متحمس .

وقد عاصر هذه المحاولات ظهور أول دراسة عن «اليهود فى مصر فى العصر الهللينى الرومانى فى ضوء أوراق البردى»(٧) لفيكتور تشيركوفر الذى عاد وأصدر كتاباً بعنوان «الحضارة الهللينية واليهود»(٨) ، درس فيهما بشىء من التفصيل أوضاع يهود مصر البطلمية حتى أوائل الحكم الرومانى . حيث توارت بعدها أخبارهم إلا من بضعة أحداث متناثرة على مدار العهدين الرومانى والبيزنطى ، ولم نعد نسمع عنهم إلا القليل، وبحيث لم تتح لهم الفرصة للظهور، والقيام بدور ملموس إلا فى مصر الإسلامية وبخاصة خلال العصر الفاطمى «٣٥٨ - ٥٦٧ هـ/٩٦٩ - ١١٧١م» .

ومنذ أن تم العثور على وثائق الجنيزا «Geniza» (٩) فى غرفة معبد ابن عزرا ، ومدافن اليهود بالبساتين بالقاهرة فى عام ١٨٦٤م، حتى بدأت عملية لتسرب تدريجى للوثائق بدءاً من ١٨٨٨م، لتستقر مجموعات الجنيزا بمكتبات : روسيا وبريطانيا ، وألمانيا ، والولايات المتحدة وبأيدى أشخاص عديدين ، وتوفر على نشر بعضها ، وتصنيف مجموعاتها وإعداد الكتالوجات والفهارس والقوائم الخاصة بهاء عدد من المستشرقين اليهود بين أعوام ١٨٩٤ و١٩٨٩م .

وبقدر ما كانت وثائق الجنيزا مصدراً أساسياً لدراسة التاريخ الاقتصادى والاجتماعى لعدد من بلدان العالم الإسلامى عبر ستة قرون تمتد من القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى ، وحتى النصف الأول من القرن العاشر/السادس عشر الميلادى ، فقد زودت الباحثين اليهود بمادة ثرية أتاحت لهم ، وبعد أقل من ثلاثين عاماً من اكتشافها أن ينشروا بعضاً منها ، ثم يصنعوا عدة مؤلفات باللغة الإنجليزية عن تاريخ يهود مصر نذكر منها :

- دراسة يعقوب مان بعنوان «اليهود فى مصر وفلسطين فى عهد الخلفاء الفاطميين» ، الصادرة عن أوكسفورد فى جزءين «٢٠ - ١٩٢٢» ، وقد خصص الجزء الثانى بأكمله لنشر عدد من وثائق الجنيزا المهمة .

- نشر جوئيل (Gottheil) ، ووريل (Worrell) «مقتطفات من جنيزا القاهرة» بنيويورك عام ١٩٢٧م ، استخلصها من مجموعة الفرير

(Freer)، وتنسب هذه المجموعة إلى تشارلز فرير الذى قام بجمعها من مصر عام ١٩٠٨م ، وهى مودعة بمتحف يحمل اسمه بواشنطن

- موسوعة سولومون د. جويتين (Solomon.D.Goitein) بعنوان «مجتمع حوض البحر المتوسط . الجماعات اليهودية بالعالم العربى كما تصورها وثائق جنيزا القاهرة» الصادرة عن جامعة كاليفورنيا بالانجليزية فى خمسة أجزاء : الأسس الاقتصادية - الجماعة - الأسرة - الحياة اليومية - الفرد صورة شخصية لإنسان حوض المتوسط فى العصور الوسطى العالية كما تبدو في جنيزا القاهرة» والتى استغرق إعدادها ونشرها أكثر من واحد وعشرين عاماً بين ١٩٦٧ و١٩٨٨م .

سجل تاريخى لليهود

وقد استقى جويتين معظم مادته من جنيزا القاهرة ، ولذلك فإن الصورة التى يحاول أن يعطيها طابعاً عاماً ينطبق على ما يسميه بمجتمع حوض البحر المتوسط بزعم وجود قاسم مشترك أعظم ، وسمات واحدة تجمع بين بلدان المتوسط تبدو خاصة بمصر وحدها دون غيرها ، بدليل أن أغلب الأمثلة والاستشهادات مأخوذة عن الجماعات اليهودية بمصر ، وعلى ذلك فإن الموسوعة تعد بمثابة سجل تاريخى ليهود مصر الاقتصادى والاجتماعى من العصر الفاطمى ، وحتى أوائل العصر المملوكى «٦٤٨ - ٩٢٢ هـ/١٢٥٠ - ١٥١٧م» .

- نشر موشيه جيل (moshe gil) لمجموعة من وثائق الچنيزا وتقديمه لها وتعليقه عليها فى كتاب بعنوان «وثائق الأوقاف الدينية اليهودية من چنيزا القاهرة» صدر بليدن فى سنة ١٩٧٦م .

- كتاب مارك كاهن(mark co-hen، بعنوان «حكم ذاتى يهودى فى مصر الوسيطة» الصادر فى برليستون عام ١٩٨٠م .

- كتاب إيلى أشتور (Elie Ashtor) بعنوان «اليهود واقتصاد حوض المتوسط القرون ١٠ - ١٥م» الصادر بلندن عام ١٩٨٣ ، وخصص عدة فصول منه لمناقشة أعداد يهود مصر الفاطمية ، والتوزيع الجغرافى لهم بالوجه القبلى ومصر الوسطى ودلتا النيل ، وقام بترجمة ونشر بعض من وثائق الچنيزا فى نهايتها .



تعد الصور التى تركها اليهود فى مصر من الوثائق الهامة التى تعكس حياتهم الخاصة والعامة مثل هذه الصورة الاحتفالية.

وتنتمى معظم وثائق الجنيزا زمنياً إلى الحقبتين الفاطمية والأيوبية ، ويرجع بعضها إلى العصر المملوكى ، والقليل منها إلى النصف الأول من القرن السادس عشر ، ولذلك فإن الدراسات التى اعتمدت عليها وقفت جميعاً عند منتصف القرن الثالث عشر على أقصى تقدير ، ومن ثم تركت فترة تزيد على خمسة قرون، وتمتد من القرن الثالث عشر وحتى القرن الثامن عشر تعانى من الإهمال والتجاهل إلا من ثلاث أوراق صغيرة خص بها أصحابها العصر العثمانى وهى :

– الفصلة التى ضمنها أندريه ريمون كتابه عن «تجار وحرفيو القاهرة فى القرن الثامن عشر» الصادر بالفرنسية بدمشق فى ١٩٧٤م .

– بحث إريه شمويلفتز (Areyeh Shmuelevtz) «اليهود فى القاهرة زمن الفتح العثمانى» ، وذلك ضمن مجموعة الأبحاث التى ضمنها الكتاب



التمتع بالنزهة فى مركب شراعى

الذى أشرف على نشره السفير الإسرائيلى السابق بالقاهرة شيمون شامير بعنوان «يهود مصر» الصادر بلندن فى ١٩٨١م .

- بحث مايكل وينتر (Michael winter) ضمن أبحاث نفس الكتاب السالف ذكره بعنوان «اليهودية المصرية خلال الفترة العثمانية كخلفية للعصور الحديثة» ، وقد أعاد نشره بعد أن نقحه وزاد فيه وأضاف إليه كفصل مستقل بعنوان «الذميون : اليهود والنصارى» ضمن فصول كتابه «المجتمع المصرى فى ظل الحكم العثمانى ١٥١٧ - ١٧٩٨م» الصادر بلندن ونيويورك عام ١٩٩١م .

وكان القرنان التاسع عشر والعشرون أسعدا حظاً من سابقيهما ، فوضع يعقوب لاندو (Jacob landa) مؤلفه «اليهود فى مصر فى القرن التاسع عشر» الصادر بلندن فى عام ١٩٦٩م ، ونشرت الباحثة الألمانية جودرون كرامر (Gudrum

kraimer) أطروحتها للدكتوراة «اليهود في مصر الحديثة ١٤ - ١٩٥٢» في ألمانيا عام ١٩٨٢ ، ثم أعادت نشرها بعد تنقيحها ومراجعتها وترجمتها للانجليزية بالولايات المتحدة في عام ١٩٨٩م .

★★★

وفي المقابل فإن المؤلفات والدراسات العربية تبدو قليلة ولا تقارن سواء من حيث الكم أو الكيف بمؤلفات المستشرقين والباحثين الأجانب ، ولعل أهمها على الإطلاق كتاب الباحث اليهودي إسرائيل ولفنسون عن «موسى بن ميمون» الطبيب والفيلسوف الشهير ورئيس الطائفة اليهودية «١١٨٧ - ١٢٠٤م» الذي عاصر فترة حكم القائد العظيم صلاح الدين الأيوبي وولده الملك الأفضل علي ، حيث اعتمد المؤلف على أوثق المصادر عربية وعبرية وما تم نشره من أوراق الجنيزا حتى تاريخ صدور الكتاب «١٩٣٦» ، وساعده على ذلك معرفته للعبرية ، وهو مالم يتح لغيره باستثناء عملين :

الأول : رسالة الدكتوراه التي أعدها الدكتور مصطفى كمال عبدالعليم أستاذ التاريخ القديم بجامعة عين شمس في عام ١٩٦٠م بعنوان «أوضاع اليهود في مصر في عصر الرومان» .

وقد تتبع الباحث تاريخ اليهود منذ أقدم العصور ، حيث فرضت عليه المادة المتاحة أن يقدم تاريخاً أكثره عن يهود مصر البطلمية ، وأقله عن يهود مصر الرومانية وينتهي بدراسته عند أوائل العصر الروماني .

الثاني : كتاب الدكتور عبداللطيف أحمد علي «مصر والامبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية» الصادر عام ١٩٧٢ ، والذي ناقش ضمن فصوله الاضطرابات التي نشبت بين يهود وإغريق الاسكندرية على فترات متقطعة بين سنة ٣٨ و١١٧م .

يهود مصر الإسلامية

وبتأثير من مقولة «إعرف عدوك» التي لقيت رواجاً بين دوائر المثقفين والباحثين المصريين في أعقاب هزيمة ١٩٦٧م ، بدأ الاهتمام يتزايد بتاريخ يهود مصر ، فتطرق عدد من الباحثين إلى مناقشة أوضاع يهود مصر الإسلامية ، مثل الدكتور قاسم عبده قاسم الذي أخرج رسالته للدكتوراة بعنوان «أهل الذمة في مصر العصور الوسطى»(١٠) ، ثم عاد وأصدر كتابه عن «اليهود في مصر من

الفتح العربى حتى الغزو العثمانى»(١١) ، والدكتور شافعى محمود الذى خصص رسالتى الماجستير والدكتوراة لدراسة أوضاع أهل الذمة فى العصرين الفاطمى والأيوبى(١٢) .

أما الفترة الحديثة والمعاصرة من تاريخ مصر ، فقد كان حظها من الدراسة والإهتمام أوفر ، وبدأت بكتاب أحمد غنيم وأحمد أبوكف عن «اليهود والحركة الصهيونية فى مصر»(١٣) الذى يعد أول محاولة بالغربية لتناول تاريخ اليهود فى مصر خلال تلك الفترة ، وتلته بعد ذلك رسالتا الماجستير والدكتوراة للباحثة سهام نصار بعنوان «صحافة اليهود العربية فى مصر ١٨٧٧ - ١٩٥٠» ، و«صحافة اليهود الفرنسية فى مصر ١٨٧٧ - ١٩٥٤»(١٤) ، ثم كتابا المرحوم الدكتور على شلش «اليهود والماسون فى مصر»(١٥) ، والكتيب الصغير للكاتب الصحفى محمد الطويل «يهود فى برلمان مصر»(١٦) الذى لا يزيد عن كونه مجرد لمحة من تاريخ اليهود السياسيين حسب تعبير المؤلف ذاته ، وأخيرا رسالة الماجستير للدكتورة سعيدة حسنى عن «اليهود فى مصر ١٨٨٢ - ١٩٤٨م)(١٧)، ثم كتابا الدكتور نبيل عبدالحميد «اليهود فى مصر بين قيام إسرائيل والعدوان الثلاثى ٤٨ - ١٩٥٦» و«الحياة الاقتصادية والاجتماعية لليهود فى مصر ٤٧ - ١٩٥٦»(١٨) .

ومن العرض السابق يتبين الآتى :

أولاً : إن المستشرقين اليهود والباحثين الأجانب كانت ولا تزال لهم اليد الطولى فى دراسة تاريخ يهود مصر ، وهو أمر بالغ الخطورة ، لأن ذلك يترك لهم مجالاً واسعاً أمام التوظيف السياسى للتاريخ ، وتطويع أحداثه ، والخروج بنتائج تصب فى إتجاه التأكيد على والزعم بوجود متميز وقديم للجماعة اليهودية بمصر ككيان منفصل قائم بذاته له خصوصيته وتفرده وثقافته وحضارته المستقلة بمعزل عن محيطه الاجتماعى العام - المجتمع المصرى - حسب الطرح الذى يقدمه كاهن ، أو كجيب أنثروبولوجى جنسى ودينى ضمن جيوب متناثرة بالأقطار العربية تشكل فيما بينها ما يدعوه جويتين وآشتور بمجتمع حوض البحر المتوسط .

ثانيا : إن فترة الحكم العثمانى من بين عصور التاريخ المصرى أتت خلواً من

أية دراسات عن يهود مصر ، وهى فترة عانت تجاهلاً بوجه عام ، بحيث لم يتح لباحث أجنبى أو عربى أن يقدم دراسة مستفيضة عنها قبل الدراسة التى أعدها كاتب هذه السطور عن «اليهود فى مصر من الفتح العثمانى حتى أوائل القرن التاسع عشر» ونال بها درجة الدكتوراة من آداب الزقازيق فى العام الماضى .

وتثير هذه المسألة بدورها قضيتين :

الأولى : اهتمام دوائر البحث والجهات المختصة بالوثائق المتعلقة باليهود الموجودة داخل مصر ، ومن ذلك الاعتناء بأمر البحث عن الوثائق العربية الخاصة باليهود القرائين التى اطلع على مقتطفات منها الباحث دونالد ريتشارد ، ونشر وعلق على بعض نصوصها بالعدد «١٥» من دورية التاريخ الاقتصادى والاجتماعى للشرق لسنة «١٩٧٢» ، وقد ذكر انها محفوظة بمبنى مجاور لمعبد اليهود القرائين بالخرنفش فى قلب القاهرة الفاطمية ، وأنها تغطى سنوات متفرقة من فترة واسعة تمتد من ٤١٥ هـ/١٠٢٤م إلى ١٢٨١ هـ/١٨٦٥م .

وكذلك البحث عن مجموعة وثائق الجنيزا التى إستخرجتها عائلة موصيرى اليهودية من مقابر البساتين عام ١٩٠٨م ، وكانت لاتزال موجودة بالقاهرة حتى وقت قريب ، حسبما أورد شاول شاكد (shaul shaked) فى كتالوجه التجريبى الذى أصدره عن وثائق الجنيزا عام ١٩٦٤م ، وذلك بقصد العثور عليها - إن وجدت - وتصنيفها وترتيبها وتبويبها وإعدادها لكى تكون فى متناول الباحثين.

وقد بذلت جهود حثيثة فى هذا الاتجاه ، فأعد مركز الدراسات الشرقية التابع لآداب القاهرة بالاشتراك مع هيئة الآثار العربية مؤخراً «١٩٩٣» دليلاً عن وثائق وأوراق الجنيزا التى تم العثور عليها بمقابر البساتين فى أواخر عام ١٩٨٧م ، والمحفوظة حالياً بمتحف الفن الإسلامى ، وحوى هذا الدليل تصنيفاً لهذه الأوراق والوثائق إلى : تعليم - شئون دينية - حياة إجتماعية - نظم إقتصادية ، وملخصاً بمضمون كل وثيقة ورقمها ولغتها «عربية - فرنسية - عبرية يهودية - إيطالية - إنجليزية - بيدش» ، وتاريخها وتغطى معظم سنوات الفترة الواقعة بين ١٨٨٠ و١٩٦٥م .

كما تولى دار الوثائق القومية إهتماما بنقل وثائق وسجلات المحاكم الشرعية



رحلات صيد دائمة على النيل

الخاصة بالقاهرة والأقاليم إلى مقرها الجديد بكورنيش النيل ، ويرجع أقدمها إلى السنوات الأولى من الحكم العثماني «٩٢٨ هـ/ ١٥٢٢م» ، وتغطى فترة زمنية تزيد على أربعة قرون ، وتمثل بسبب حجمها الهائل وغزارة مادتها مصدراً أساسياً وذخيرة مهمة ليس فقط لدراسة تاريخ اليهود وأهل الذمة فحسب وإنما أيضاً التاريخ الإجتماعي لمصر بوجه عام.

لكن الجهود المبذولة تبدو دون المأمول، فلا تزال سجلات محكمة رشيد المحفوظة بأرشيف الشهر العقاري بدمنهور قابعة في مكانها ، فريسة للإهمال وعرضة للتلف، وتتم عملية نقل سجلات محاكم

القاهرة من أرشيف الشهر العقارى بالإسعاف إلى مقر دار الوثائق ببطء منذ أكثر من ثلاث سنوات ، ولا يزال الأرشيف يحتفظ بأكثر هذه الوثائق .

التعامل مع وثائق الجنيزا

الثانية : ضرورة قيام نوع من التعاون بين أقسام التاريخ واللغات الشرقية بالجامعات المصرية - بل والجامعات العربية إن أمكن - من أجل إعداد جيل من الباحثين يجيد التعامل مباشرة مع وثائق الجنيزا المكتوب معظمها باللغة العربية بحروف عبرية ، وإيفاد مبعوثين لدراستها أو على الأقل تصوير مجموعات وثائق الجنيزا الموجودة بمكتبات العالم وتيسير سبل الإطلاع عليها والإفادة منها ، وهو أمر يبدو مهماً إذا عرفنا أنه لا يوجد لدينا باحث مصرى أو عربى اطلع على هذه الأوراق أو توفر على دراستها بما فى ذلك المجموعات المكتوبة باللغة العربية وبالحروف العربية ، وإنما استقى أصحاب الدراسات العربية معلوماتهم عن الباحثين اليهود المشتغلين بدراستها، على الرغم مما هو معروف عنهم من تحيزهم وميلهم إلى إبراز وتعظيم الدور اليهودى فى تاريخ مصر وفى بلدان عالم البحر المتوسط ☐

الهوامش

(١) صدر عن مطبعة المقتطف فى عام ١٩٠٤م .

(٢) صدر باللغة الفرنسية بالاسكندرية فى ١٥٠ صفحة عام ١٩٣٢م .

(٣) صدرا أيضا بالفرنسية ، الأول بالقاهرة فى ٣٢١ صفحة عام ١٩٣٨ ، والثانى تحت اسم مستعار هو «توفيق سليمان أبوهيف» بالاسكندرية فى ٦٦ صفحة عام ١٩٣٩م .

(٤) صدر بالفرنسية بالقاهرة فى ٣١ صفحة عام ١٩٤٦م .

(٥) صدر بالفرنسية بجنيف فى ٧٤ صفحة عام ١٩٧١م .

(٦) صدر بالفرنسية بلوزان عام ١٩٧٧ .

(٧) صدرت بالانجليزية بالقدس عام ١٩٤٥م .

(٨) صدر بالعبرية بالقدس ، ثم

ترجم إلى الانجليزية وأعيد نشره بفيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٩ .

(٩) الجنيزا : كلمة عبرية مشتقة من الفعل «جنز» بمعنى الجمع والدفن فى الأرض ، وتدل على الأوراق والمخطوطات والوثائق الخاصة بالجماعة اليهودية بمصر وغيرها ، المودعة فى غرفة مغلقة ومحصنة ، والمدفونة للاحتفاظ بالكتابات الدينية البالية وحمايتها من الدنس ومن سوء التصرف فى تناولها ، وخوفا مما احتوته من لفظ الجلالة أو ألفاظ مقدسة أو غير ذلك.

(١٠) صدرت فى كتاب عن دار المعارف عام ١٩٧٧م .

(١١) صدرت طبعته الأولى عن دار الفكر للدراسات والنشر عام ١٩٨٧م .

(١٢) صدرتا تباعا الأولى عن دار المعارف بعنوان «أهل الذمة فى مصر فى العصر الفاطمى الثانى والعصر الأيوبى» عام ١٩٨٢ ، والثانية بعنوان أهل الذمة فى مصر فى العصر الفاطمى الأول» عام ١٩٩٥ .

(١٣) صدرت طبعته الأولى عن دار الهلال فى عام ١٩٦٩ .

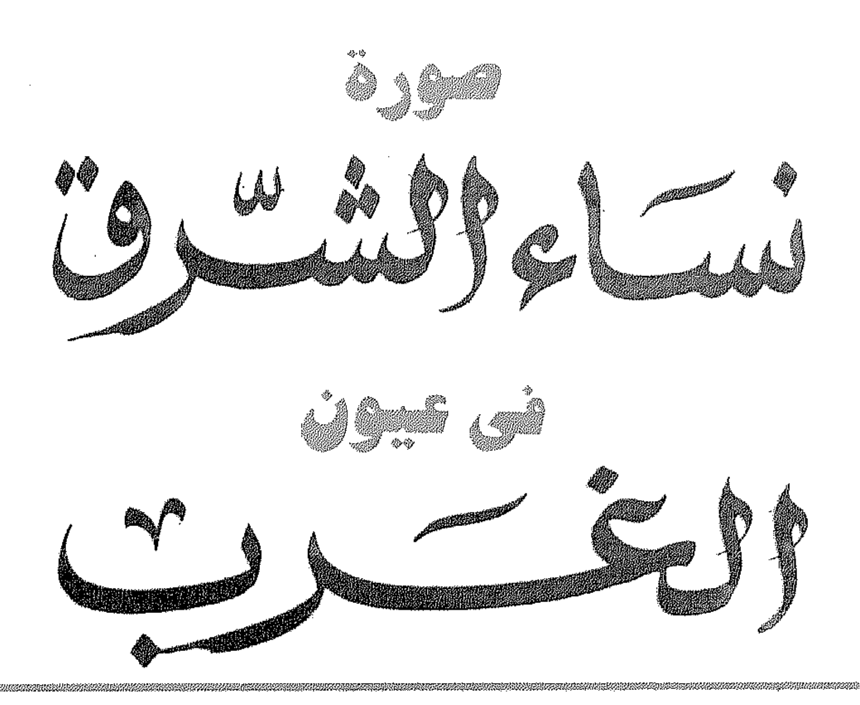
(١٤) صدرتا تباعاً بالقاهرة عامى ١٩٨٠ ، ١٩٩١م الأولى بعنوان «اليهود المصريون صحفهم ومجالاتهم» والثانية «الصحافة الإسرائيلية والدعاية الصهيونية فى مصر» بعد ادخال بعض التعديلات عليهما لتلائم النشر .

(١٥) صدر عن دار الزهراء عام ١٩٨٦م .

(١٦) صدر عن دار الشعب عام ١٩٨٨م .

(١٧) صدرت عن هيئة الكتاب عام ١٩٩٣م .

(١٨) صدرا سوياً فى عام ١٩٩١م ، الأول عن هيئة الكتاب ، والثانى عن مكتبة مدبولى .



بقلم : محمود قاسم

يتعامل الكثيرون منا مع رؤية الغرب لنا بالكثير من الوسوسة والحذر ، وكأنه الآخر الذى يريد بنا شراً ، وقد تكون هذه الرؤية صحيحة فى بعض الأحيان ، لكن المتتبع لما قدمه هذا الآخر عن بيئتنا ، خاصة فى مجال الفنون التشكيلية ، يحس أن العين تتمتع فعلا بتلك النظرة التى قدمت عن عالمنا ، وعن الشرق بشكل عام .

ولو تتبعت الكتب التى صدرت عن الفنانين التشكيليين المستشرقين ، فسوف تجد ان أغلبهم نظر إلى الشرق باعين يملؤها التفاؤل والحلم ، وكأنه يوتوبيا ، مليئة بالحب ، والحسان ، وأبناؤه يعيشون فى فراديس أرضية .

وفى كتاب فيليب جاستو عن المرأة فى لوحات المستشرقين ، يقول المؤلف تحت عنوان « جاذبية الشرق » ، وهى بمثابة مقدمة للكتاب ، إن عالما ورديا وصل إلى أوربا منذ أن تمت ترجمة ألف ليلة وليلة إلى لغات عديدة فخلبت ألباب الناس خاصة الفنانين ، وأصبحت هذه الحكايات ذات تأثير قوى على المفكرين والفنانين بموضوعاتها عن الجنس ، والحب والمغامرة ، والمزاج الإنسانى ، وكشف مايتسم به الشرق من صور شعرية وحسية ، وألهمت هذه الحكايات مخيلة الفنان التشكيلى لتصوير القصور وأنماط الحياة فيها . وقد منح هذا مدارك الفنان



الوجوه غربية والزى شرقى للرجل والمرأة معا

صورة نساء الشرق فى عيون الغرب

أن الشرق يعيش فى نفس هذه العوالم (فى القرن الثامن عشر حيث ترجمت ألف ليلة وليلة).

وفى فرنسا ، على سبيل المثال ، قارن الفنان بين مايحدث فى بلاط الملك ، وبين مايدور فى أروقة السلاطين ، والحكام حسبما صورتهم ألف ليلة وليلة ، ولان هذا الفنان كان مشغوفا بتصوير مايدور فى بلاط الملك وخاصة مابه من جميلات ، وقصص حب ، فانه لم يبتعد كثيراً عن خطه ، وهو ينقل مخيلته من أجواء قصور باريس إلى المشرق .

ولذا فإن وجوه النساء فى هذه اللوحات ، كانت فى بداية الأمر ذات ملامح أوربية ، ثم قام الفنانون برسم سيدات المجتمع الفرنسى فى أزياء شرقية، مثلما فعل الفنان «أنطوان دو فاقارى» فى لوحته «السيدة فرجين فى ثوب شرقى» ومثلما رسم «بيكر سجيل» صورة لنبيل انجليزى مع زوجته فى ثوب شرقى بغدادى. وفى منتصف القرن الثامن عشر، كانت التقاليع العربية فى الأزياء قد سيطرت على أوربا ، وقد ارتدت الملكة مارى أنطوانيت ووصيفاتها الملابس الشرقية المعروفة باسم «على طريقة السلطان» . وفى أثناء الحملة الفرنسية على مصر ، سادت موضة «المملوك» فى فرنسا ، وقد عمل السعيد على أفندى ، سفير تركيا فى باريس عام ١٨٠٢ على إدخال الشال التركى ، وغطاء الرأس، هذه الموضة التى مالبثت أن دخلت كل بلدان أوربا .

عالم الحريم

إذن ، فاللوحات الأولى عن الشرق ، كانت من خلال منظور غربى ، حيث لم يكن الفنانون قد جاءوا بكثرة إلى الشرق ، لكنهم عندما ركبوا السفن واندمجوا داخل المجتمع ، تغيرت المناظير بشكل ملحوظ ، فدخل بعضهم إلى أروقة الحريم مثل هنرى موبارى صاحب لوحة «الحريم» الشهيرة .

وقد بدا هذا العالم ساحراً يضيف مفردات جديدة على اللوحات ، لذا كان الفصل الثانى من الكتاب الذى نقدمه يحمل عنوان «لذة الحياة» جاء فيه أن النساء الشرقيات فى شرفات منازلهن قد ألهمن الفنان الغربى موضوعات جديدة ، ولايعنى هذا ان المرأة كانت تتطلع فقط من المشربية ، بل ان الفنان حرر مخيلته وهو يصور المرأة جالسة إلى شرفتها المغلقة ، ومفترشة سطح دارها المطلة على المدينة ، وقد شغفت كل المدارس الفنية بهؤلاء النسوة فى شرفات الحريم ، سواء المدرسة الألمانية التى أنجبت رودلف أرنست صاحب اللوحة الزيتية «نساء فى شرفة بالمغرب» ، وهناك لوحات عديدة كشفت النساء مجتمعات وقد قامت واحدة منهن بالعزف على آلة موسيقية شرقية .

ومن هؤلاء الفنانين كان أيضا أبناء الشرق الذين رسموا النساء فى الحريم ،

مثل الفنان التركى عثمان حمدى بك صاحب لوحة «فتاة تضع الزهور فى باقة» المرسومة عام ١٨٨١ . وقد بدت لوحات الفنانين المرسومة فى نهاية القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ذات ملامح شرقية ، سمراوات ، غليظات الشفاه ، مكشوفات الوجوه ، وأحيانا الشعر . مثل لوحة هنرى ديسياس «فتاة عربية تحمل القهوة» . أما لوحة الفنان الألمانى فرانك ديلون «شقة فى حريم الشيخ السادات بالقاهرة» المرسومة عام ١٨٧٣ فقد بدت بالغة الابداع لما تتضمنه من تفاصيل فى البناء العربى المعمارى لما كان عليه هذا المسكن . وبدا الفنان دقيقا فى منمنماته .

وقد ظهرت النساء فى هذه اللوحات داخل البيوت ، إلا أن الفنان كلونزنجر قد لاحظ فى عام ١٨٧٨ أن المصريات لايعشن طوال أيامهن داخل البيوت ، لذا فإنه رسم هؤلاء النساء مع الرجال فى الأسواق ، والأماكن العامة . ومن هذه اللوحات المهمة «تاجر السجاد» لايتورى سيمونتى . حيث صور امرأة من عائلة راقية تذهب إلى السوق مع وصيفاتها ، ويقوم تاجر السجاد بعرض مالديه من بضاعة عليها .

ويشكل عام ، فان لوحات الحريم قد شغلت الفنان الغربى ، حيث تبدو النساء على حريتهن فى التمدد فوق الأرض ، وممارسة بعض الأنشطة الإنسانية ، مثل قراءة الكف بعد شرب القهوة ، كما فى لوحة الايطالى فيليو بارتولينى «نساء فى الفناء» عام ١٨٨١ .

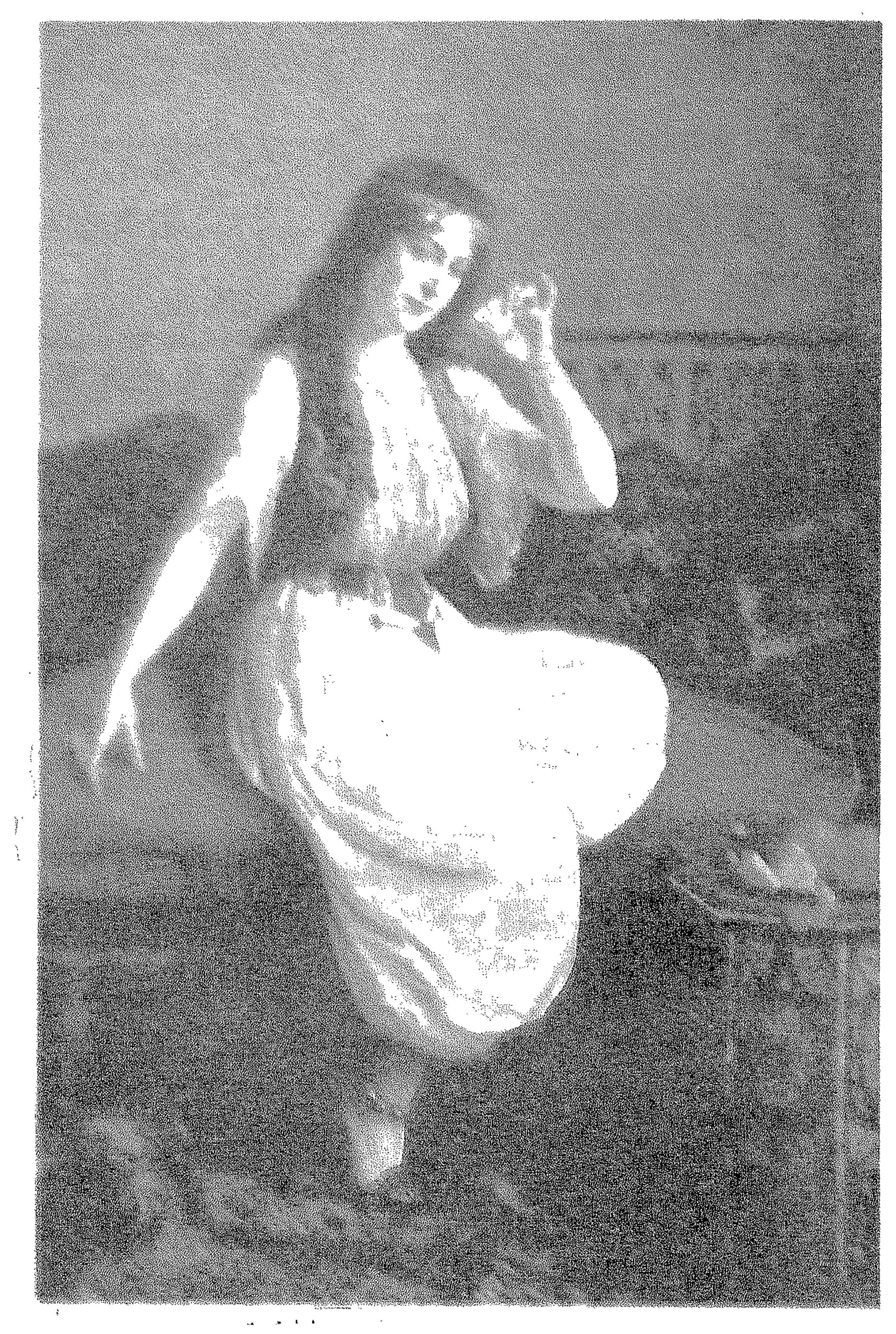
نساء .. فى الحمام

أما النساء فى الأسواق ، أو داخل المحلات ، فكن ايضا من الموضوعات المفضلة لدى الرسامين المستشرقين خاصة المدرسة الايطالية ، ومن ابنائها ايتورى سيمونتى ، وجوزيبه باليسيو ، حيث تبدو المرأة فى السوق فى أبهى زينتها ، قد تكون سافرة ، أو مغطاة الرأس ، تفحص البضائع ، وتفاصل . وقد تسيدت المرأة السورية أغلب هذه اللوحات .

كما بدت الرؤى متشابهة بالنسبة لنفس المنظور للمرأة الشرقية ، فكأننا أمام نفس اللوحة ، رغم أن الرسام مختلف والمكان ، فنحن نرى مجموعات النسوة المغربيات والمصريات يعتلين أسطح المنازل ، اللوحة الأولى رسمها بنچامين كونستان عام ١٨٧٩ تحت عنوانا «شرفة مغربية ، ذات مساء» والثانية «شرفة على ضفاف النيل» ليوچين چيرو ١٨٧٨ .

ولم تكن المرأة فى أغلب هذه اللوحات رقيقة ، بل إنها راحت تدخن النرجيلة ، فى لوحة جيل ميجونى عام ١٩٠٩ كما راحت تدخن الحشيش عام ١٩٠٠ فى لوحة اميل برنار . والمرأة القاهرية هنا بدت بزيها الشعبى مستندة على أريكة ، تدخن من جوزة ، وقد وضعت قرطا فى انفها ، وبدت ذات ملامح مصرية صميمة . وكم صور الفنانون النساء العربيات وقد تعاملن مع الكيف ، جالسات امام صينيات الشاى .

امرأة فى حمام تركى



فنجان شاى وحسناء .. كما رسمها ارنست

وقد نظر الفنان الغربى إلى المرأة العربية فى تلك الآونة باعتبارها محبوسة غالبا ، لذا فإن أول شىء عليها أن تتحرر منه هو ملابسها مثلما رسم أنجر «الحمام التركى» ، ومثلما رسم جيروم المستحمات فى لوحة «مشعلة النرجيلة» حيث نرى مجموعة من المستحمات العاريات ، وقد جلست واحدة منهن تنفخ فى النرجيلة باعتبار أن الاستحمام هنا ليس لتنظيف الجسد ، بقدر ماهو من الطقوس اليومية ، المرتبطة بتعاطى النرجيلة ، ومثل لوحة بوشار «بعد الحمام» . ومثلما رسم جيروم ايضا «الحمام الاخير» عام ١٨٨٥ ومثلما رسم ديبابونان «التدليك مشهد من الحمام» عام ١٨٨٣ ، ومثلما رسم ميجونى «الحمام المغربى» عام ١٩١١ .

وما أكثر لوحات الحمام فى الكتاب الذى نحن بصدده ، وقد كان جان ليوجيروم هو الأكثر شغفا بالنساء فى هذه الحمامات ، مثلما فعل فى لوحة ثالثة بعنوان «حمام البخار» ومثلما رسم وولف ارنست «بعد الحمام» .

وصور فنانون آخرون طقوسا مختلفة للمرأة ، والتزين . واهتم أرنست برسم لوحات عن «المانيكير .. والمرأة» كما رسم خوسيه تابيريو (الأسبانى) لوحته «الاستعداد لزواج ابنة شريف فى طنجة» .

وقد أثار الرقص الشرقى مخيلة الفنان التشكيلى الغربى ، حيث خرجت النساء للشوارع من أجل الرقص الجماعى، والفردى داخل البيوت . فقد رسم الايطالى فابيوفابى لوحته «حفل فى القاهرة» وفيها ترقص مجموعة من النساء فى حفل زواج داخل حارة . وقد شغف فنانون متعددون بهذا الموضوع من الاحتفاليات الجماعية ، والتى خرجت فيها النسوة إلى الشوارع ، وبدت هذه اللوحات مختلفة فى أشكالها وألوانها وزحمة النساء وتكدسهن مثل لوحة «أعياد مغربية» للفنان أندريه سوريدا.

المرأة والكسكسى

خصص الكتاب فصلا عن «الغواية» فى لوحات ، قال فيه ان الكتاب والفنانين شغفوا بهذا العالم ، حيث وصف هيجو عالم الشرق عام ١٨٢٨ مؤكدا أن الشرق يخلب اللب ، وقد بدا ذلك فى علاقة الناس بضوء القمر .

وقد ظهرت النسوة بلا كسوة ، أو بغلالات رقيقة فى لوحات المستشرقين ، وأهتم كبار الفنانين بنساء الشرق الحسناوات ، مثل جويا الذى صور نساء الأندلس العاريات فى لوحاته ومثل أوجست رينوار فى «امرأة جزائرية» ، واهتم الفنانون بنساء الشرق القويات الفتنة ، ابتداء من نساء التاريخ مثل سالومى وسميراميس ، حتى النساء العاديات المعاصرات . وفى لوحة

للبريطاني ويليام هنرى « مشهد من الشارع القاهرى» نرى بائع الفوانيس يغازل امرأة وضعت برقعا فوق وجهها وهو يلمس أصابعها ووجهها .

ومن بين فصول الكتاب المهمة «مشاهد من الحياة اليومية» تم فيها رسم خروج النساء إلى الأسواق أو فى نزهة على الشاطيء ، خاصة فى الجزائر والمغرب ، مثل لوحات «مكان السوق فى طنجة» لايوجين ديلاهوج «سوق مراكش» لكامى بوارى ، ولوحة «الخادمة» لفيليب باتى ولان المرأة خرجت من البيت باحثة عن المياه من أجل أسرتها، ولشراء ما يلزمها فان «السبيل» كان نقطة تلاقى النسوة وقد كانت نافورة أحمد الثالث فى إستانبول بمثابة وحى رائع للعديد من الرسامين . كما دخل الفنان إلى البيوت لتصوير امرأة تعد الكسكسى فى لوحة لهنرى ديستان ، ولوحة امرأة تعلم ابنتها الصغيرة القراءة على لوح اردوازى كما رسمها فردريك بروجمان فى عام ١٨٨٠ ، ومثلما رسم لوسيان ليفى دروم «امرأة مغربية تغزل» .

وحسب لوحات الكتاب ، ومادته فان أكثر الفنانين شغفا بهذا العالم ، هو رودلف ارنست ، وقد عددنا الكثير من اسماء لوحاته فى الصفحات السابقة ، لكن من بين تلك التى صورت الحياة العربية اليومية هناك «امرأة تغزل فى مراكش» .

المكان من الشرق .. والنساء من الغرب

مثل هذا النوع من الكتب يعتمد فى المقام الأول على اللوحات ، وعلى أقل عدد من الفقرات التحريرية ، والتحليلية عن المدارس والاتجاهات والافكار ولذا كان عرض ما جاء بمثل هذه الكتب يعتبر دربا من المستحيل إزاء هذا الكم من اللوحات ، والتى تمثل مختلف المدارس وبينما نحن امام كتاب عن النساء ، فإن هناك كتبا أخرى عديدة ، يغلب فيها عالم الرجل ، مثل كتاب «الشرق فى عيون الرسامين الرحالة» ، حيث تبدو شوارع المدينة ، وقد صارت مملكة للرجل ، أما فى هذا الكتاب، فان الرجل يبدو مخلوقا هامشيا بالنسبة ، لوجود المرأة ، وهو بالطبع لايستطيع أن يدخل الحريم ، ولا الاماكن التى تتسيدها المرأة ، كما أنه غير موجود إلى جوارها فى الأسواق ، وفى نزهاتها على النيل ، والنهر ، ولذا فاننا أمام عالم تملؤه الخصوصية تعكسه هذه اللوحات ، رغم أن الرسام هنا رجل ولم تر لوحة واحدة رسمتها امرأة ، فترى هل دخل هذا الفنان حريم النساء ، أم كانت مثل هذه الرسوم مستوحاة من مخيلته عن النساء ، بينما رسم الأماكن الحقيقية ؟

أغلب الظن ان الرجل مزج بين المرأة الغربية ، والمكان الشرقى فى الكثير من هذه اللوحات ، مثل لوحة الحمام التركى لأنجر ، حيث النساء أوربيات الملامح ، والحمام تركى الصناعة .

رحلة الأزياء وتطورها

من العصر الحجرى إلى العصر الحديث

بقلم : نجوي صالح

الزى عنوان شخصية الأمة وملامحها، حيث يعكس الزى كل جوانب حياة كل أمة ابتداء من ظروف مناخها.. إلى طبيعة السلوك والقيم والأخلاق التى تنعكس على الزى فلم يكن اختراع الملابس منذ فجر التاريخ لمجرد اتقاء تقلبات المناخ، بل اتسع المفهوم فيما بعد ليشمل عدة جوانب تبرز شخصية الإنسان ومكوناته.

فالزى يعرفنا بمركز الشخص الاجتماعى ووظيفته سواء

ونظرا لأهمية هذا الموضوع فقد تصدى له الكاتب الفرنسى «فرانسوا بوشيه» حيث أفرد له مؤلفا كبيرا عنوانه «تاريخ تطور الأزياء فى الغرب من الزمن القديم حتى العصر الحديث» غطى فيه الحقبة من العصر الحجرى «باليوتيك» التى تبدأ عام ٦٠٠,٠٠٠ إلى سنة ١٦٠,٠٠٠ ق.م حتى العصر الحديث.

إذا سلمنا أن الهدف من «الملبس» كان لمجرد تغطية الجسم، فسنجد أن التفسير الحقيقى لذلك يعود إلى العامل المادى بالدرجة الأولى، فهو من ناحية يهدف إلى اتقاء التقلبات الجوية، وبالتالى الحفاظ على الصحة، ولكن أساس الملبس هو صناعة النسيج، إذن فهو اختيار مادى وعقلانى بحت، ثم يأتى بعد ذلك العامل

قمة الأزياء المزركشة والفخمة فى القرن السادس عشر. لوحة للفنان ف. دى لانو، لاحدى نبيلات البلاط الاسبانى (إزابيل كلير وجينى سنة ١٥٨٤).

الدينى والسحر فى الزمن القديم، ثم الحس الجمالى، وحب التقليد، والجماعة، أى الحس الاجتماعى.

وقد تبنت اليونان والصين فى الزمن القديم فكرة تغطية الجسم بهدف الوقاية من تقلبات الطقس، اى أنه احتياج جسمانى بحت.

ثم جاء العامل الدينى الذى كان يعنى بالملبس ستر العورة والجسم من نظرات الآخرين.

وفى العصور الغابرة كان ارتداء الملابس ما هو إلا لممارسة «التابو» لإرضاء الآلهة او اتقاء شرها، بارتداء ألوان زاهية، وأشكال من رءوس الحيوانات والريش، والقرون العاجية وكل ما هو متاح فى البيئة لاتقاء غوائل الطبيعة، وما كان ذلك إلا نوعا من الطقوس لعبادة الرياح والسحاب والقمر والشمس إلى غير ذلك من عبادة مظاهر الطبيعة.

الإضافة والطقوس

وقد يكون الملبس فى تلك العصور البعيدة بهدف إضفاء الجمال أو الخجل، أو اتقاء الطقس، أو الحسد، بدليل أن معظم الرسوم التى وجدت فى العصر الحجرى، فى كهوف سويسرا، كانت نحتا على الحجر يصور مجموعة من الناس عرايا، وممسكين بالرماح، وأدوات الحرب، ونجد أنهم يصورون بعضهم فى ملابس من «الفرو» أى فى مناسبات خاصة يقومون فيها ببعض الطقوس السحرية.

إذن كان الملبس نوعا من الاضافة، وهى فكرة كامنة فى الانسان بأن يضيف ما يحلو له حتى يثبت لمن حوله الفكرة التى يود أن يبدو عليها فى المجتمع!

ومازالت هناك بعض قبائل افريقيا يمارس أهلها نفس الطقوس، فيتزينون بأشكال شتى من أوراق الشجر، وريش الطيور والعقود الضخمة من العاج، والتشبه بآلهة خرافية أو إنسان خارق غير عادى بإعطاء حجم ضخم ومبالغ فيه للعضو الذكرى حتى يؤكد فحولته ورجولته الفذة، وهى فكرة كامنة فى الإنسان حتى يومنا هذا، ولكنها واضحة لدى البدائيين.

المسرح والزى

والمسرح من أول الفنون التى أكدت فكرة إبراز الشخصية المعينة بواسطة الزى، فالبخيل يبدو فى ملبس أكل الدهر عليه وشرب، والملك يرتدى أفخر الثياب المزخرفة، والحسناء تظهر بزى يبرز جمالها، حتى الطفل فهو دائم التنكر فى أزياء مختلفة مثل بدلة الضابط أو الرجل الوطواط.. إلخ.

الإيحاء

والزى أيضا يجيب على فكرة الايحاء بالسلطة أو الرضوخ، فالحاكم يتقلد لباسا يعكس مدى قدرته وسلطته وسيطرته، والمحارب يستخدم الخامات القوية الصلدة، مثل النحاس، والبرونز والحديد، أى التى تبث الخوف فيمن حوله، أما بزة السجين فهى توحى بالرضوخ والمذلة.

ومع الوقت أصبح الزى هو الذى يوحى بالتخصص الوظيفى أو الصفة الرسمية،

ثم يؤكد فى نفس الوقت الارتقاء على الآخرين، وتأكيد السيطرة وهذا ما يبدو في روب المحاماة. و«بزات الضباط» وبالتالى يعمق لدى الآخرين مدى تميزه الوظيفى فى السلك الوظيفى بالدولة.

وقد يؤكد الزى نظام دولة بأكمله، ويوحي بالتعاضد والتكاتف، مثل النظام الصينى فى ظل الزعيم ماوتسى تونج، فقد كانت الطبقة العاملة ترتدى بزات متماثلة تماما من اللون الرمادى، أما بدلة الزعيم ومن حوله فكانت من اللون الأزرق، وهو ما يؤكد اتحاد القوى العاملة فى ظل النظام الاشتراكي.

أما بالنسبة للملابس الدينية، فتغلب عليها الخشونة والفضفضة مما يوحى بالزهد فى الدنيا ، وهى لم تتغير على مر الزمن، ووظيفتها نقل الاحساس بالرهبة والخشوع والاحترام، فالكاهن أو الشيخ هو همزة الوصل بين الرب والناس مما يجعل ملابسه تختلف تماما عن الملابس العادية.

أما الملابس النسائية فهى تجذب النظر بكثرة التفاصيل فى الزى، من قصات معقدة، وألوان صارخة، وأقمشة شفافة، وإظهار لتفاصيل الجسم للإغراء أو لفت النظر.

العصور البدائية

والزى بالنسبة للبدائيين جاء فكرة متأخرة، خاصة فى البلاد الحارة، وقد استقرت نهائيا فى الأذهان نتيجة الرغبة فى إغراء الآخرين وإضفاء صفة جديدة على أنفسهم قد تكون حقيقية أو مزيفة.

وقد أظهرت الأبحاث فى بعض القبائل الافريقية استقرار نوع من الملابس منذ العصور الغابرة حتى يومنا هذا تستخدم فى الاحتفالات وهى أزياء تظهر أكثر مما تخفى من الجسم!

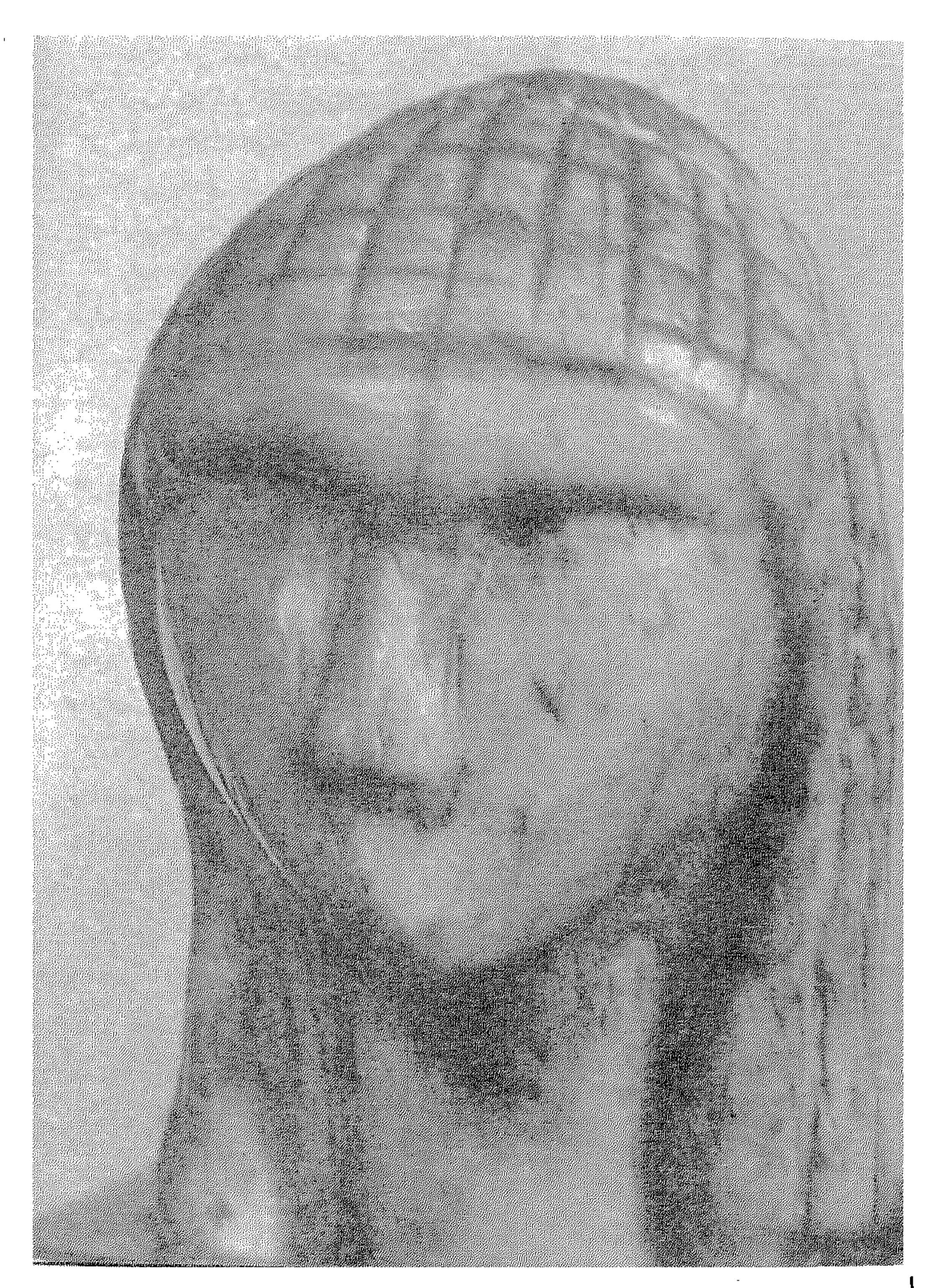
والعكس صحيح بالنسبة للملابس التى ظهرت فى أوربا فى نفس العصر «النيو ليتيكى» من سنة ٢٠٠٠حتى ٢١٠٠ ق.م مثل أزياء الكهنة والصيادين والمزارعين.

وكانت المرأة تقوم بحياكة هذه الملابس المصنعة من الصوف المنسوج، ثم تقوم بخياطتها بإبرة من العاج ، أما بالنسبة للخيوط فكانت تستعين بشعر الحيوانات الطويل مثل حيوان الرنه وتقوم بصباغة هذه الملابس بالألوان من الصبغات النباتية أو الحيوانية.

هذه الملابس تتشكل من قميص بأكمام طويلة أو قصيرة، مع جونلة قصيرة ممسوكة بحزام من الجلد، أو جلباب واسع بدون أكمام نتيجة لدخول الرأس مع حزام من الجلد، وقد استخدمت أرجل الحيوانات كمشبك للحزام، أو عند الأكتاف.

العصر الحجرى .. والتجارة

دراسة الأزياء وتطورها، لا يمكن الحكم عليها كعنصر مستقل، إذ حينما نطلق اسم «الموضة» فهى كلمة تنبع من استخلاص قواعد فى «الفانتازيا»، أى التخريجات الخيالية التى ترتكز على قواعد فنية واضحة يحتذيها المصمم الدارس، وليس على التقلبات المزاجية لمستخدم هذه الموضة، ويشير الباحث إلى أنه حتى يومنا



سيدة «براسميوس» أقدم تمثال فى التاريخ من خامة العاج وجد فى بلدة «ماموت» بالشرق العربى سنة «٣٦٠٠٠» ق. م.



بدأ ظهور الأزياء القصيرة فى القرن الرابع عشر «الهوك» بالطو رجالى محلى بالفرو، لوحة للفنان «چان ڤان هايك» سنة (١٤٣٥) .

هذا لم يحدد التاريخ الصحيح، لإيجاد الموضة المنتظمة، والمنتشرة بشكلها الحالى، ذلك نتيجة تعقيدات سبل المعرفة، فى الزمن السحيق، وقلة السكان والمسافات الشاسعة، والهجرة الدائمة من بلد إلى آخر - لاتوجد حدود بين البلدان- وقد ازدهرت الحركة التجارية بين البلدان الأوربية والشرقية وأثبتت الأبحاث أن الحركة التجارية بين البلاد الإفريقية وبعضها البعض بدأت منذ عصر ما قبل التاريخ واستمرت حتى العصر الحجرى الذى وصلت فيه إلى قمة ازدهارها ليس فقط داخل إفريقيا، ولكن - على وجه المثال - بين «مراكش» و«أوغندا» وبين مصر والكونغو ثم بين إفريقيا وأوربا، وقد تبادلوا السلع المختلفة مثل العنبر والعطارة، و«الفرو» فى البلاد الباردة، والجلود، والأحجار الكريمة وذلك مرورا بالعصر الحجرى الوسيط «ميزوليتيك» وعصر «النيو ليتيك» سنة ٣٠٠٠ حتى ٢١٠٠ ق.م والذى ازدهرت فيه الزراعة، والرعى ، والنسيج ثم العصر «البرونزى» من ٢١٠٠ إلى ١٠٠٠ ق.م. وقد اشتهر بالملاحة بين البلدان، وبداية الزينة على الملابس، ثم العصر «الحديدى» من سنة ١٠٠٠ الى سنة ٥٠٠ ق.م، وأخيرا فترة «التين» «TENE» من ٥٠٠ إلى ٥٠ ق.م وأعطت هذه الفترة اهتماما خاصا بالنسيج المنقوش والمزركش وقد وصل إلى أوج ازدهاره فى أنحاء المعمورة.

أنماط محدودة

وحينما نعود إلى عشرة قرون مضت، نجد خمسة أشكال رئيسية من الملابس فى العالم ، كان «الزى» الدرابية الواسع ومعقود عند الكتف بشريط من الجلد، وحزام حول الوسط وذلك عند «الشنتى» المصريين، وعند اليونان، أو شال على شكل «باريو» عند «تاهيتى» أو قماشة واسعة لها فتحة فى وسط الرأس، وهو الزى الرومانى، ثم «البونشو» فى أمريكا الجنوبية يقابل الهوك فى العصور الوسطى - ثم الفستان المستقيم بخياطة من الناحيتين، وهو الزى الاسيوى يصاحبه «التولوب» الروسى وهو عبارة عن قفطان مفتوح، (قد تطور الأخير حتى وصل إلى «الردنجوت»)

وقد استخدمت هذه الأنماط منذ الزمن الموغل فى القدم، ثم اندثرت مع العصر الحديث باستثناء «الهند» فقد ساعد المناخ المستقر، ورجال الدين «العقيدة» على استقرار الأزياء التقليدية الهندية «السارى» إلى يومنا هذا، منذ العصور الغابرة، برغم تقدم الحياة الحديثة.

وقد كان المناخ من العوامل الأساسية فى التحكم فى الملبس فى الشمال، إذ كانت هناك ضرورة لتطوير الملبس.

الهجرة

كان عدم استقرار الكتلة الآدمية، وتنقلها بالترحال، والتجارة، والهجرة السهلة من مكان إلى آخر، وعدم تقنين الحدود بين البلدان، مع كثرة الحروب، وقلة التعداد الآدمى، كل هذه الأسباب، جعلت

الناس العاديين، يرتدون نوعا من السترة التى تتغير تبعا لتغير الجو.

ولكن حينما اجتاحت الإمبراطورية الرومانية، الشرق، والغرب على السواء سنة ٣٢٣ ق.م أصبح انتشار الزى الرومانى، لافتا للنظر فى جميع البلدان التى احتلتها، أو حتى فى البلاد التى قامت معها بالتبادل التجارى مثل الجزيرة العربية.

فقد كانت كبريات سيدات القبائل العربية يتابعن الزى الرومانى ويقلدن طريقة تصفيف الشعر.

أما بالنسبة لمصر، فقد تأثرت بوضوح عند الاحتلال اليونانى ثم الرومانى. وهذه هى المرحلة الوحيدة فى تاريخ الحكم الفرعونى التى تغيرت فيها خطوط الأزياء عند الفراعنة ثم تلا ذلك العصر القبطى البيزنطى وهو ما يسمى بالتأثير الهلينستى.

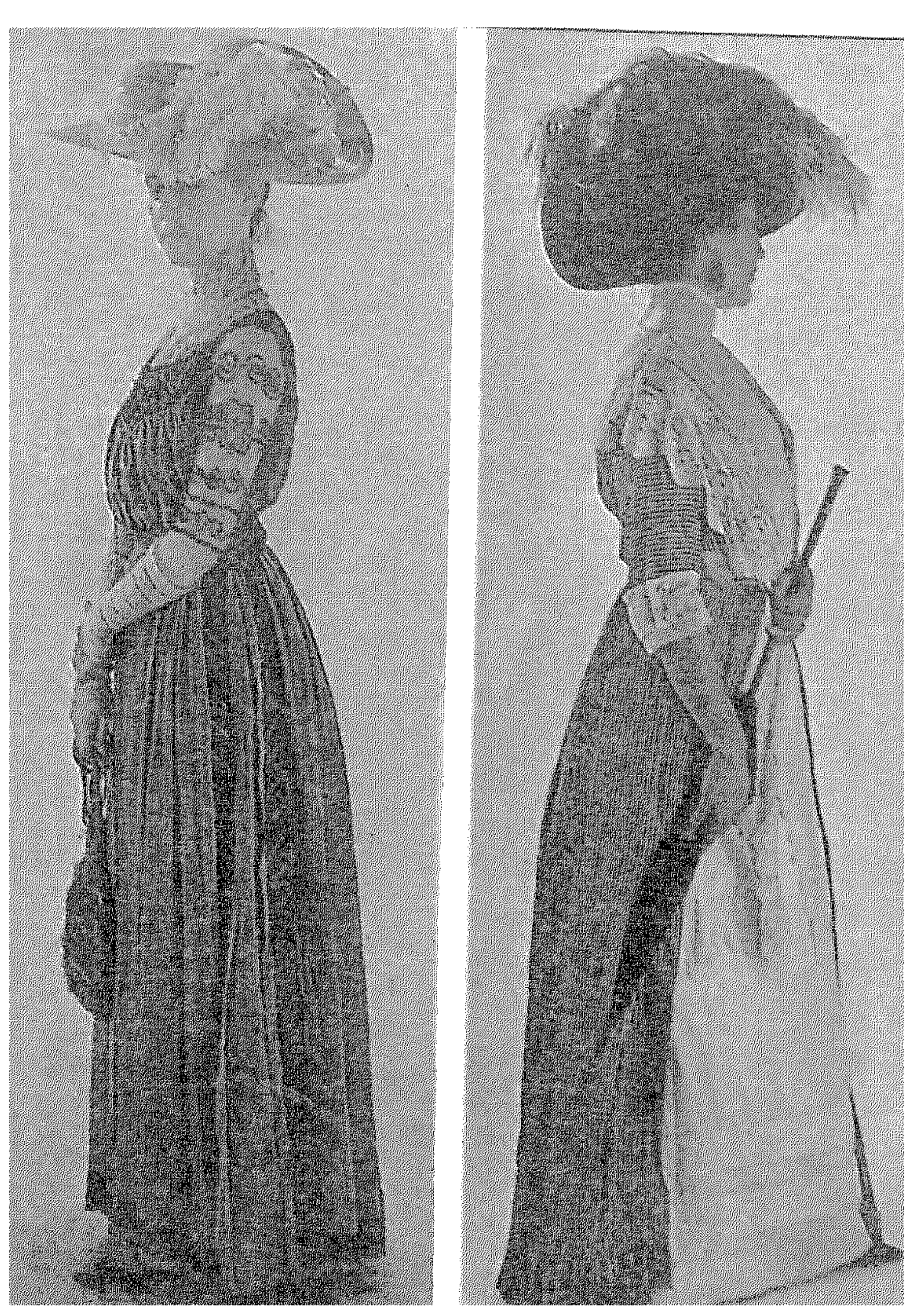
استثناء

ويضيف الباحث، أن مصر قد تكون البلد المستثنى من الملابس النمطية، أى السترة ، التى كان يرتديها الإنسان العادى فى البلدان الأخرى. فقد وصف المرجع، الملابس المصرية القديمة، منذ الأسرة الأولى والثانية سنة ٣٠٠٠ إلى ٢٨٠٠ ق.م حتى الأسرة العشرين فى الدولة الجديدة، وهى ما قبل عصور الاحتلال، بأن الفراعنة ملكوا موهبة الحس الجمالى البحت، مع البساطة، وجمال الألوان وقد استخدموا الألوان الطبيعية مثل «الكركم» و«الفراولة» و«البنجر»، وقد ساعد الجو الصحو على استخدام خامة محدودة وهى قماش التيل - إذ ظهرت زراعة القطن فى العصور الحديثة - الثقيل والشفاف، ولم يكن الخجل من الجسم العارى من شيم الفراعنة فقد كانت العائلات المالكة وطبقة النبيلات يرتدين الأزياء الشفافة التى تظهر تفاصيل الجسم. والفراعنة من أوائل الشعوب التى استخدمت البليسيه، والدرابية بشكل فني وجمالى فذ.

بداية الموضة

كانت أوربا فى القرن الرابع عشر، مكبلة بالكنيسة، والأفكار الدينية الصارمة، فكانت الملابس فى القرن الثالث عشر، وأوائل الرابع عشر، صورة حية للكبت الذى عاشت فيه أوربا خلال القرون الثلاثة التى قبلها، من استعباد للفلاح فى ظل السيد، الذى يملك الأرض، وحينما بدأ الفلاح فى التمرد من العمل الزراعى واتجه إلى الحرف اليدوية بدأ ظهور الفستان القصير نوعا، أى يصل إلى منتصف الساق بالنسبة للمرأة والرجل على السواء، وبدأت النساء خاصة فى إيطاليا، الاهتمام بأجسامهن، واعتناق منطق «الجمال المثالى» الذى تألق فى إيطاليا فى أواخر القرن الثالث عشر.

وكانت هذه النهضة قد عمت الأدب - رائعة دانتى - والفن التشكيلى، وكان الذوق الإيطالى بشكل عام يتسم بالبساطة والأناقة، والألوان الخلابة وبدأ الفنانون يأخذون على عاتقهم، تصميم الملابس



بداية القرن العشرين (١٩١٠) الأول من السوراه المقلم والثانى من الكريب دى شين مع التل المشغول من تصميم «لانفان».

للطبقة الراقية، مثل «جيوتو» و«بيسانللو» و«روفائيل» وكانت بداية الأناقة الحقيقية التى انتقلت من إيطاليا، إلى باقى الدول الأوربية.

وبدأت فرنسا فى فتح مجال الصناعات التكميلية للملابس، مثل الدانتيل، الأزرار الحلى، الأحذية، وشغل الابرة.

بدأت أوربا فى التحرر من المد الدينى، والخرافات الغامضة، مع مواكبة التحرر الفكرى، والروحى، والاجتماعى، وفى هذه الأثناء انتقلت الموضة إلى فرنسا فى القرن السادس عشر، بعد التركيز على الاستثمار الاقتصادى، وهى الدعائم التى استقرت عليها الموضة فى فرنسا.

أما قبل ذلك فقد كانت الإمكانات فردية، والذوق يعتمد على المرأة ذاتها، وقليلا على الحائك، وقد اشتهرت المرأة الفرنسية بالفساتين المليئة بالتعقيدات، من دانتيل وستان وحرير وشيفون، ولآلئ، ومشدات، وجيبونات جعلت المرأة تتحرك فى ثلاثة أمتار مربعة!!

وقد قامت صناعات فى فرنسا من أهمها صناعة الصوف فى «أنڤير» و«روان» وهو يعد حدثا صناعى مهما فى ذلك الوقت.

واستوت فرنسا على عرش الموضة فى القرن التاسع عشر، فقد أخذ الفستان شكلا منمقا فى القرن السابع عشر، ثم بدأ فى التطور إلى أن وصل إلى قمة الأناقة المدروسة، فى ظل التقدم السريع مواكبا للحياة الحديثة، مع التطور الأكثر سرعة فى الاتجاهين، الصناعى، والسياسى، وبدأت كل مقاطعة فى أوربا، تشكل زيها القومى وبدأ تأثير الموضة المحلية، فى الانكماش، وتلتها الموضات المحلية، أو القومية، وأصبحت الموضة العالمية تنبع من فرنسا.

وذلك تحت تأثير الميكنة، وازدياد السيطرة الأوربية على العالم، صناعيا، واقتصاديا.

وقد انحصرت الموضة «الراقية» فى عدة أزياء فرنسية ذاع صيتها فى جميع أنحاء العالم، بداية بأول مصمم أزياء فرنسى هو «بول بواريه» و«لانڤان» وهذا فى بداية الثلاثينيات من هذا القرن، ونهاية بمصممى الأزياء المعاصرين

وقد انحصرت الموضة «الراقية» فى وسط معين من أغنياء العالم، وقد اتفق هؤلاء القائمون بتصميم الموضة، على التميز بنكهة خاصة «تقليدية»، تؤكد الحفاظ على مستوى «فاخر» من الأناقة، مع قدرة المال على السيطرة والتفرقة.. بين الطبقات فى الملبس.

★★★

وبعد، فاننا إذا أردنا دراسة تاريخ العالم وتطوره الاجتماعى والفكرى والاقتصادى فعلينا أن ندرس تطور الأزياء عبر كل تلك العصور لأنها كانت دائما مرآة البشر والشعوب فى كل زمان ومكان.

كتابات المرأة في عيون النقاد

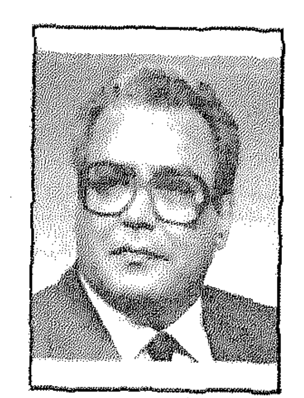
بقلم : د . عزة بدر

● هل تكتب المرأة الأديبة ضد أنوثتها ؟! ، هل تكتب فتقع فى حفرة «العداء المطلق للرجل» ؟ ، وهل تندرج بعض كتابات الأديبات فى دائرة غير سوية ؟! .

... إنها مجرد أسئلة تحتمل الصواب والخطأ ، ولكنها من وجهة نظر نقاد الأدب المعاصرين اتهامات حقيقية موجهة للكاتبات ، فأين الحقيقة؟! .

من خلال متابعتى لما يكتب من رؤى نقدية فإن نقادنا قد وقعوا فى شراك القراءة الذكورية للنص الأدبى ، بمعنى أنهم يريدون أن تتوافق كتابات المرأة مع أحلام ورغبات الذات الذكورية فيريدون منها : تأنيث اللغة التى بها تكتب ، وعندما تكتب فلابد أن يكون ذلك متوافقا مع الصورة الذهنية التى رسمها لها الناقد الرجل والا تكون «مسترجلة» تكتب ضد أنوثتها ! ، فما هو العفريت الذى يراه النقاد فى كتابات المرأة؟ وكيف نخلصهم منه ؟ ...

فى السطور التالية قراءة تجيب عن السؤال الأهم .. كيف يقرأ نقادنا كتابات المرأة الابداعية ؟ .

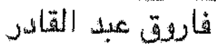


د .جابر عصفور



أهداف سويف





فاروق عبد القادر

أهداف سويف جابر عصفور، فاروق عبد القادر ، وشاكر عبد الحميد ، ونورا أمين

كيف يقرءون أدب المرأة ؟!



سلوى بكر



نورا أمين

● جابر عصفور و «زينة الحياة» :

يثنى جابر عصفور فى مقدمته لمجموعة أهداف سويف القصصية : «زينة الحياة» فيقول : «هناك حضور أنثوى متعدد الأبعاد فى هذه المجموعة ، ليس الحضور المباشر الزاعق الملىء بشعارات النزعة النسوية التى تلوكها بعض المنتسبات إليها على سبيل الموضة أو البحث عن الشهرة»، ونستنتج من هذه المقولة أن هذه المجموعة القصصية ، لأهداف سويف استثناء لا ينفى القاعدة وهى ذلك الحضور المباشر الزاعق الذى يؤكد الناقد وجوده فى كتابات المرأة الابداعية ، وهو لا يستثنى قصص أهداف سويف من ذلك تماما وإنما يستطرد فيقول :

«ما ينقذ كتابة أهداف سويف من هذا

كتابات المرأة

الشرك فى الكثرة الكاثرة من قصص هذه المجموعة أنها لا تصوغ نظرة المرأة الى عالمها من منطلق آلية دفاعية تستحضر العفريت الذى تريد أن تطرده» ! والعفريت الذى يقصده جابر عصفور كما تشى به الفقرة الأولى من مقدمته النقدية : هو موضوع احتجاجها الذى تسعى الى نقضه ومجاوزته خصوصا حين يتم نقضه بما لا يفلح إلا فى استحضاره كالمبالغة فى تصويره أو تصوير المرأة بوصفها النقيض المطلق لكل صفات الرجل» ، هذا هو العفريت الذى يخشاه جابر عصفور من كتابات المرأة وفى الوقت نفسه يناقض هذا الطرح فيقول :

إن مجموعة أهداف سويف نجت من هذا الشرك لأنها تصوغ نظرتها من منطلق محاولة متصلة لاكتشاف الهوية المائزة للأنا المضمرة فى الكتابة الانثوية وهى هوية لا تتجلى الا بما يصلها بالآخر على المستويات العلائقية : المشابهة والمناقضة ، المتفقة والمختلفة ، إذن فموضوع الاحتجاج لا يستبين إلا باستحضار العفريت ! - وتوضيح أوجه الاختلاف والتناقض ، وليس المطلوب هو اغفال وجود العفريت وانما استحضاره !

ويعود جابر عصفور مؤكدا : «إن الكاتبة اذا استحضرته فلن تفلح الا فى كتابة نفسها مفعولا به غير مباشر للفعل الذى يتعدى اليها بواسطة استجابتها هى إليه » .. وأتساءل ما الخطأ فى أن تكون النماذج الفنية المطروحة فى بعض القصص «مفعولا بها» تستحضر موضوع احتجاجها ؟ ، لا فاعلة اذا كانت الضرورة الفنية أو الدرامية تقتضى ذلك ؟! فعائشة في قصة : (مارس) تمردت على العفريت واستحضرته موضوع احتجاجها الكامن هو فتور علاقتها الزوجية اذ تصفها فتقول: «عندما تلتقى نظراتنا مصادفة نتبادل ابتسامة متأدبة كغريبين داس أحدهما على قدم الآخر فى حفل فى سفارة» ثم تندفع عائشة فى احتجاجها - لتصبح مفعولا به - فتتعرف على فرج الجزار فى زيارتها لأحد المشايخ ! - ترفض عناقه ثم تستسلم له (يستقبله جسدها . يدفع ، وتقاتله ، لكنها لا تصرخ بالرغم من أن يده تركت فمها من زمن . متآمران تقاتلا فى صمت قتالا مميتا حتى النهاية) . ، هاهى عائشة فى (مارس) استحضرت موضوع احتجاجها أو عفريتها بكل ما يؤكد حضوره مفعولا بها

للفعل الذى يتعدى إليها بواسطة استجابتها هى إليه فأفلحت فى كتابة نفسها والآخر معا .

وفى قصتها «عودة» تبحر أهداف سويف فى ذات البطلة الأنثوية فيكون حضورها الطاغى بل والزاعق أحد عناصر نجاح هذه القصة فهى تشبه امرأة تصرخ بمونولوج داخلى يستحضر الآخر ولكن من خلال الحضور المهيمن للذات فتقول : «مدت يدها الى المرآة وبخفة لامست ملامح وجهها ولكن المرآة حاجز يحول بينها وبين الكائن الحى خلف الزجاج لا تستطيع لمس ملامح وجهها : الأنف لا يبرز والشفتان لا طراوة لهما وفكرت أن هذه استعارة تصلح لوصف علاقتها به : تراه وتستشعر تضاريسه ودفئه فإذا بادرت بلمسه لم تجد غير سطح أملس مثل زجاج شفاف غير قابل للكسر، أحيانا تشعر أنه وضع هذا الحاجز عمدا فيثور فيها غضب عارم» وبعد .. ألا تدل هذه الأمثلة على أن استحضار العفريت ومطاردته هو الذى صنع لهذه القصص طعمها المميز وصدقها .. ألم يكن الحضور الطاغى للذات الأنثوية أسلوبا فنيا جسد معاناة الأنثى فى هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة ؟ .

وأن العفريت الذى يراه النقاد فى كتابات المرأة إنما هو فى تصورهم كرجال فقط يضيقون ذرعا بالحضور الطاغى والعميق للأنثى يطالبون بأنثى محايدة تعطى حق الآخر ولو كان ظالما ليبرر القهر على أنه بسبب الظروف المحيطة أو الخارج بالدرجة الأولى ، وأليس كل هذا التنظير النقدى خارجا عن الاطار الفنى والدرامى الذى نجحت تلك القصص فى إبرازه وتجسيده بعيدا عن عفاريت النقاد المتوهمة ؟! .

فاروق عبد القادر والعربة الذهبية لا تصعد الى السماء :

يتهم فاروق عبد القادر فى كتابه «من أوراق الرفض والقبول» القسم الأكبر من أدب النساء العربيات وفى الرواية بوجه خاص بتعميق دائرة العداء «الشوفينى» المطلق للرجل فيقول :

«إن هناك اتجاها فى هذا الأدب تقف على رأسه وتعد من أبرز رموزه نوال السعداوى حيث تدير فى ساحة أعمالها الروائية حرب الجنس تشنها الابنة ضد أبيها والزوجة ضد زوجها والأخت ضد أخيها والعاملة ضد زميلها ورئيسها ، حرب كل النساء ضد كل الرجال ، حرب يهجس فيها العبد بقتل سيده مرة واحدة وللأبد بدل أن يسعى للتحرر الشامل : يحرر ذاته من استبداد السيد ويفرض

علي السيد أن يتحرر من ذاته المستبدة ».

ورغم أن عزيزة فى رواية سلوى بكر : «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء » لم تهجس بقتل سيدها فقط ! ، بل قتلته مرة واحدة وللأبد دون أن تسعى للتحرر الشامل ودون أن تعطى فرصة للسيد أن يتحرر من ذاته المستبدة ، قتلته ودخلت سجن النساء كما دخلت «حنة» التى قتلت زوجها الذى ظل يقهرها جنسيا خمسا وأربعين سنة وحتى جاوزت الستين وكما قتلت «زينب» عم أولادها الذى كان يسعى للحجر عليها والاستيلاء على ثروتها والوصاية على أولادها ، وكما اعترفت عظيمة الندابة بأنها رتبت ونفذت إخصاء عشيقها الغادر ! وهى جرائم فى معظمها بسبب الجنس ، أو كان الجنس أحد أهم مقوماتها ومع ذلك فقد استثنى فاروق عبد القادر «العربة الذهبية» التي لم تصعد الى السماء من دائرة الأعمال الأدبية «غير السوية» لأنها لم تجعل الرجل جلادا طوال الوقت ، وقدمت بعض الرجال الطيبين والمثاليين !، فهل اذا وقعت عين الكاتبة على نموذج فنى لرجل ظالم أو شرير تأزمت بسببه حياة امرأة أو عدة نساء يكون تصويره فى كتابتها بمثابة عداء مطلق للرجل ، أليست هناك كتابات يكمن انجازها الأدبى فى تصوير الشخصيات غير السوية ؟ ، ألم يستثمر الفريد هيتشكوك النزعة الماسوشية فى الشخصيات التى قدمتها الممثلة الشهيرة انجريد برجمان فى كتابة شخصيات استفادت من هذه الصفات غير السوية ، ألم يبرع جاك روسو فى كتابة اعترافاته لدرجة أنها تعد من عيون أدب الاعتراف وهى كتابة ذاتية تصدر عن أحاسيس ومشاعر نفسية غير سوية ؟! ، هل لابد من رجال طيبين ومتفانين ومثاليين فى أدب المرأة لكى ترضى نزعة الناقد الرجل وصوره الذهنية ؟ ولكى تحمى نفسها من الدخول فى الدائرة «المرضية» وتهمة العداء المطلق للرجل ؟! . ، واذا عبرت أنثى عن ثورتها أو غضبها أو سخطها على ظلم ما أو رجل ما .. ألا تعبر عن أدب صادق يعبر عن مشاعر حقيقية ؟ ومنذ متى كان عالم الأدب متحفظا يقتصر على تصوير المتسق من مشاعرنا ؟ وهل التعبير عن مشاعر مضطربة أو مشوشة أو عدائية من خلال نماذج فنية يعد شيئا مرضيا ؟! .

شاكر عبد الحميد
وقميص وردى فارغ !:

أما شاكر عبد الحميد فهو رغم تناوله الدقيق لتفاصيل رواية نورا أمين «قميص وردى فارغ» فإنه يجنح إلى الخلط بين شخصية الكاتبة والنموذج الفنى للشخصية التى طرحتها فى روايتها، وهو خلط يقع فيه كثير من النقاد الذين يتناولون أدب المرأة بالتحليل والنقد، فقد أرجع اهتمام الكاتبة وولعها الى حد الهوس بالتفاصيل فى روايتها الى حالة خاصة من الوسوسة لدى مبدعة العمل فينطوى تكرار التفاصيل من وجهة نظره على «دائرة قلقة مفتوحة فى المخ لا تنغلق أبدا » ، وهو لا يحلل هذا العنصر – تكرار التفاصيل – من خلال النموذج الفنى المطروح فى الرواية وهو معاناة المرأة الوحيدة فى علاقة حب تعطى وتأخذ .. تنتهى وتبدأ ... تنقطع وتتواصل فى خيال المرأة الوحيدة من خلال علاقة محورية برجل علاقة حب وزواج وطلاق فكان يستلزم البناء الفنى لهذه الشخصية الدائرة فى محيط واحد وفى علاقة واحدة – تنهزم أمام فراقها ولقائها وتمنيها واشتهائها – أن تتكرر التفاصيل كجزء من معاناة المرأة الوحيدة وشرط من شروط استمرارها فى نفس الدائرة ومع نفس الرجل . ، ولم يفصح شاكر عبد الحميد عن السؤال المهم .. هل تقدم هذه الرواية نموذجا فنيا جيدا لامرأة تتجسد كل حياتها فى الرجل الغائب الحاضر؟ أم أنها مجرد رواية تقدم لنا كاتبة «توسوس» وتقع روايتها فى دائرة «الهلاوس» لمجرد عنايتها بالتفاصيل ؟ ، إذن فتحليلاته النفسية لم تخدم رؤية العمل الابداعى ككل ولم تسهم فى تقييم تكوينه وجغرافيته ونصيبه من التحقق الفنى والإبداعى .

وبعد ... فهل يستمر النقاد فى قراءة الأدب الذى تكتبه المرأة بنفس الطريقة ؟ ، باتهامات جاهزة بالاسترجال ، وبقراءة ذكورية لا موضوعية للنصوص الأدبية ؟، هل المطلوب من الكاتبات ألاّ يكتبن ضد الأنوثة أى ضد الصورة الذهنية التى رسمها لها الناقد الرجل ؟! .

إن فى مصلحة المرأة والأدب معا أن تكتب المرأة بقلم من جمر على أن تكتب فقط بأحمر الشفاه .

وهل سيعيد النقاد النظر فى طريقة نقدهم بشكل موضوعى وعلمى بدلا من تقديم تلك القراءات الذكورية التى تحبس النص ولا تطلقه ؟ ، تقصقص أجنحته ولا تحلق به فى فضاءات الابداع .☐

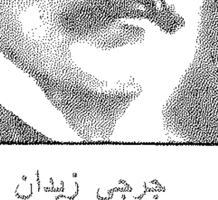


جزء خاص

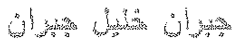
الروايـــة والحـــريـة

بقلم : محمود أمين العالم

إذا كانت الكلمة هى بداية الخلق بالمعنى الدينى، فإنها بداية الإبداع بالمعنى الإنسانى. وإذا كانت هذه الكلمة بالمعنى الدينى قد تمثلت فى خلق الوجود الموضوعى، فإن الكلمة الأولى بالمعنى الإنسانى كانت محاولة لإبداع وتنمية الوعى الذاتى فى مواجهة هذا الوجود الموضوعى. وعندما تحولت الكلمة المنطوقة إلى حرف مكتوب، بدأت المحاولة الأولى لتحرير الذات من طغيان الموضوع، بل بدأت محاولة السيطرة كذلك على هذا الموضوع. لقد بدأ الحرف فى أشكال هندسية رمزية أولى، ثم ما لبث أن تحول إلى كلمات وعبارات تشير إلى أشياء محددة، ثم إلى كلمات وعبارات تصوغ تصورات متخيَّلة ومجردات كلية.

جرجي زيدان

جبران خليل جبران



محمد حسين هيكل

وهكذا استطاعت الكلمة أن تبدع العوالم الإنسانية الخاصة فى مختلف المجلات - فالإبداع لايقتصر على الأدب والفن وإنما يمتد إلى المنجزات الإنسانية عامة من علم ومفاهيم ورؤى نظرية وقيم وجدانية وذوقية وأخلاقية وعلاقات قانونية ومؤسسات اجتماعية وأنماط اقتصادية وأدوات تكنولوجية إلى غير ذلك. بهذه العوالم الإبداعية المختلفة أخذت تتنامى قدرات الإنسانية فى تطوير ذاتيته الفردية والجماعية، وفي توسيع معارفه وقدراته على السيطرة على القوانين الموضوعية وتطويعها لتحقيق المزيد من الإبداع والحرية.

على أن معركة الإبداع والحرية ليست بين الذات الإنسانية والقوانين الموضوعية فحسب، بل كانت كذلك ومازال بين الذوات الإنسانية نفسها بعضها البعض. ويتجلى ذلك فى مختلف أشكال الحروب والصراعات والتناقضات السياسية والاجتماعية والقومية والثقافية التى يحتشد بها - ومايزال - التاريخ البشرى.

على أنه إذا كان التاريخ البشرى العام هو السجل الحافل بهذه الأشكال المختلفة من الصراعات فى تجلياتها الخارجية والعملية، فإن الأدب بوجه خاص هو السجل الحىّ أو التاريخ الإبداعى لهذه الصراعات فى تجلياتها الباطنية والوجدانية العميقة. نتبيّن هذا فى الحكايات الأسطورية القديمة والملاحم والأشكال المختلفة والمتنوعة للسرد القصصي والروائي عامة.

● أرقي الأشكال الأدبيّة

وتكاد الرواية الأدبية اليوم تكون أرقى الأشكال الأدبية المعبّرة تعبيرا إبداعيا عن الصراعات والتطلعات الإنسانية المختلفة فى عصرنا الراهن بل تتداخل وتلتحم وتتفاعل فيها مختلف الفنون والمنجزات

المعرفية الإبداعية الأخرى، ولهذا تكاد تكون تجسيدا إبداعيا لمفهوم الحرية. ذلك أن الرواية أولا شأن كل عمل أدبى أو فنّى - هى ارتفاع بأداتها التعبيرية - أى اللغة - من مستواها التداولى التوصيلى، إلى بنية لها خصوصيتها السرّدية الجمالية المتميزة أى المتحررة مما هو متكرر عادى نفعى مباشر- وهى ثانيا ارتفاع عن أحداث الواقع المعيشى الذى تعبر عنه، إلى نسق متخيَّل من الأحداث والوقائع التى قد تتشابه فى مظهرها مع أحداث هذا الواقع المعيشى، إلا أنها بنسقها المتخيَّل تبدع واقعا جديدا متميزا يتجاوز هذا الواقع تجاوزاً معرفيا وجماليا ووجدانيا.. وهى بهذا - ثالثا - تعمق وعى الإنسان بإنسانيته وبحريته.

وهكذا يكاد الإبداع الروائى يكون تجسيداً لمفهوم الحرية الإنسانية. وكل إبداع فى الحقيقة هو تحرر عما هو سائد جامد مسيطر قامع، وتجاوزه إلى ماهو أرقى وأعمق. وهذا هو المعنى الحقيقى للحرية.

ولعل ألف ليلة وليلة أن تكون رمزاً رفيعا لهذا الترادف بين الإبداع والحرية. فبفضل حكايات شهر زاد سواء فى بنيتها السردية اللغوية أو نسقها الجمالى والدلالى المتخيَّل، استطاعت شهر زاد أن تحرر ذاتها وبنات جنسها على السواء من القتل الذى كان يباشره شهريار كل ليلة عليهن. وكانت هذه الحكايات تحريرا فى الوقت نفسه لشهريار نفسه والارتفاع به إلى مستوى أرقى من الوعى والوجدان الإنسانى.

ونستطيع أن نتبين الدلالة والقيمة التحريرية للإبداع الروائى - بوجه خاص - فى الأدب العالمى بمستوياته المختلفة.. أما فى أدبنا العربى، فنستطيع أن نتبين هذه الدلالة وهذه القيمة فى العديد من الحكايات العربية القديمة وبخاصة فى المقامات التى كانت تعبيرا رمزيا تهكميا نقديا للواقع السائد فى عصرها. ولكن حسبنا - فى هذه المساحة المحدودة لهذه المقالة - أن نشير إشارة سريعة إلى بعض المعالم الأساسية لمفهوم الحرية فى الرواية العربية الحديثة والمعاصرة.

يرى الدكتور على الراعى فى كتابه الشامل القيِّم عن «الرواية فى الوطن العربى» أن موضوع القهر بمختلف أشكاله الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هو السائد فى الإبداع الروائى العربى. وهذا حق . على أن موضوع القهر هو الوجه الآخر لموضوع الحرية. فالقهر يولد التمرد والمقاومة والسعى إلى التجاوز والتحرر. وقد لا تبرز محاولات التمرد والتحرر بشكل مباشر فى العديد من الروايات العربية إلا أن التعبير الروائى الإبداعى عن القهر فى ذاته يفجِّر بذاته الإحساس بنقيضه أى الإحساس بضرورة الحرية وإرادتها.

● الرواية والنضال

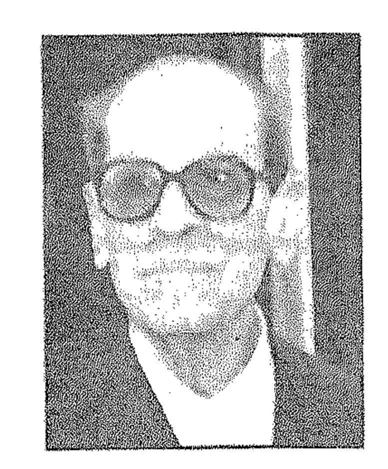
وقد يتجلى التناقض بين القهر ونقيضه فى الرواية العربية فى مظاهر مختلفة سواء فى مضامين الرواية ودلالاتها، أو فى

أساليب سردها. وتختلف هذه المظاهر باختلاف الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية، ولهذا يكاد يتوازى ويتفاعل تاريخ الرواية العربية بالتاريخ الحى للأمة العربية فى نضالها من أجل الاستقلال والوحدة القومية والديمقراطية والتقدم الاجتماعى والحرية الفكرية عامة، فلقد ارتبطت نشأة الرواية العربية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين بقضية الهوية القومية وتأكيد الذات - تراثيا - فى مواجهة الآخر الغربى المحتل سياسيا والمتفوق معرفيا وعلميا، أىْ كانت الرواية العربية فى بدايتها تعبيرا إبداعيا ووجدانيا ودلاليا عن السعى لتحرير الذات العربية من احساسها بالتبعية السياسية والثقافية. ولهذا نجد أغلب روايات هذه المرحلة الأولى تستلهم التاريخ العربى القديم وبخاصة فى لحظاته الصراعية البطولية البارزة. وتتمثل هذه البداية فى الروايات التى أخذ ينشرها جرجى زيدان فى مجلة الهلال ابتداء من عام ١٨٨٩. على أن هذه المواجهة مع الغرب المحتل والمتفوق أخذت تتجلى روائيا فى أشكال مختلفة. فقد تتخذ شكل الصدام المباشر كما فى عذراء دنشواى لمحمود طاهر لاشين أو فى شكل الصراع الاجتماعى فى مواجهة الاستغلال الاقتصادى والتخلف الفكرى كما فى رواية «الدين والعلم والمال» لفرح أنطون، أو فى شكل إدانة للقهر الذى تمارسه بعض الأعراف الاجتماعية رومانسيا كما فى «الأجنحة المتكسرة» لجبران خليل جبران أو فى شكل تطلع إلى تغيير اجتماعى اصلاحى تتنامى فيه القيمة الذاتية للفرد كما فى رواية زينب لمحمد حسين هيكل.

ونستطيع أن نتابع هذه البداية الأولى للرواية العربية التى تراوحت بين تأكيد الذاتية العربية فى مواجهة الغرب الاستعمارى، ونقد الواقع الاجتماعى الاستغلالى والقمعى، نستطيع أن نتابعها فى تناميها وتطورها منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى اليوم، فى دلالات وأساليب سردية مختلفة. ففى العشرينات والثلاثينات يتعمق الاحساس بالهوية الذاتية والخصوصية القومية والنقد الاجتماعى فى روايات توفيق الحكيم «عودة الروح» و «نائب فى الأرياف» و«عصفور من الشرق»، وفى روايات «عيسى عبيد» و «طاهر لاشين» و «محمود تيمور» تعبيرا عن روح ثورة ١٩ وتطلعا إلى تجاوز هزيمتها. وفى المقدمة التى كتبها عيسى عبيد لرواية «ثرايا» يتحدث عن ضرورة خلق أدب مصرى موسوم بطابع شخصية الامة المصرية، كما نجد فى مقدمة رواية ابراهيم الكاتب للمازنى رفضا للنسق الغربى للرواية باعتبارها النسق الوحيد ودعوة إلى الخروج على هذا النسق فى الكتابة الروائية.

وفى الأربعينات والخمسينات - بوجه خاص - يتعمق الطابع الواقعى للصراعات والتناقضات السياسية والاجتماعية والتطلع إلى تغيير اجتماعى جذرى. نجد هذا فى «دعاء الكروان» و «شجرة البؤس» وغيرهما من روايات طه حسين التى تعبر عن نقد القيود الاجتماعية الطبقية وتدعو - فنيا - إلى

تجاوزها. وتتبين ذلك بشكل أكثر تطورا من الناحية الفنية في روايات نجيب محفوظ خاصة الاجتماعية منها مثل «زقاق المدق» و«القاهرة الجديدة» و «الثلاثية» وتكاد روايات نجيب محفوظ تكون سجلاً تاريخيا ابداعيا حيا لتناقضات وصراعات هذه المرحلة لا فى أحداثها فحسب بل فى تجلياتها الفكرية والوجدانية والأخلاقية والتطلع إلى التحرر الوطنى والاجتماعى والقيمى على السواء. ونتبين هذا التوجه بأساليب ورؤى متنوعة فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى ويحيى حقى ومحمد صدقى وعادل كامل وإحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله ويوسف إدريس وحنا مينا وغائب طعمه فرحان وغسان كنفانى وغيرهم. ويتعمق هذا التوجه الواقعى الاجتماعى والقومى فى الستينات بوجه خاص ثم فى السبعينات والثمانينات، يواصله بعض كتاب المرحلة السابقة وخاصة نجيب محفوظ والشرقاوى ويوسف إدريس ويحيى حقى مع بروز أسماء جديدة مثل لطيفة الزيات وادوار الخراط وجمال الغيطانى وصنع الله ابراهيم وعلاء الديب وعبد الحكيم قاسم ومحمود دياب وفتحى غانم وبهاء طاهر ومحمد البساطى وابراهيم عبد المجيد ويحيى الطاهر عبد الله ويوسف القعيد وجميل عطية ابراهيم، وابراهيم أصلان وغيرهم فى مصر والطيب صالح وجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف وسحر خليفة والطاهر وطار واميل حبيبى وغادة السمان وعارسية نالوتى ومحمد شكرى وتيسير سبول ووليد الرجيب وأحمد ابراهيم الفقيه ونبيل سليمان والياس خورى وغيرهم من البلاد العربية . وتواصل هذه الأسماء كتاباتها ذات العمق الاجتماعى النقدى التطلع إلى التحرر والتجاوز فى مرحلة التسعينات إلى جانب أسماء جديدة مثل خيرى شلبى ومحمد مستجاب وعلاء الديب ومحمد الوردانى ويوسف أبو رية وفتحى الامبابى وغيرهم، فضلا عن بروز وتكاثر عدد من الكاتبات فى مجال الرواية وخاصة خلال العقدين الأخيرين مثل رضوى عاشور وليلى العثمان وهدى بركات وسلوى بكر وسهام بيومى ومنى التلمسانى وأحلام مستغانم وغيرهن . ولعل بروز هذا العدد المتنامى من الكاتبات فى مجال الرواية وارتفاع المستوى الابداعى الفنى والجرأة فى التعبير عن مختلف القضايا الاجتماعية والذاتية فضلا عن القومية فى كتاباتهن مما يؤكد اتساع أفق الحرية فى الكتابة الروائية. ولعل هذه الكتابات العربية النسائية أن تكوّن كتيبة إبداعية من كتائب الأدب النسائى العالمى الذى يعبر اليوم عن ظاهرة من أبرز الظواهر الأدبية الجديدة التى تسعى للتحرر من المركزية الذكورية والقهر الاجتماعى عامة، وتسهم فى توسيع آفاق الحرية بالابداع الروائى والأدبى عامة، ولعل هذه الكتابة الروائية النسائية أن تكون مرادفة فى دلالتها الابداعية للكتابة الأدبية ما بعد الكولونيالية التى تشكل اليوم ظاهرة جديدة من ظواهر مقاومة المركزية الغربية فى مجال المفاهيم والقيم ، وتنمية الخصوصيات والهويات الثقافية والقومية. الأدب دون عنصرية

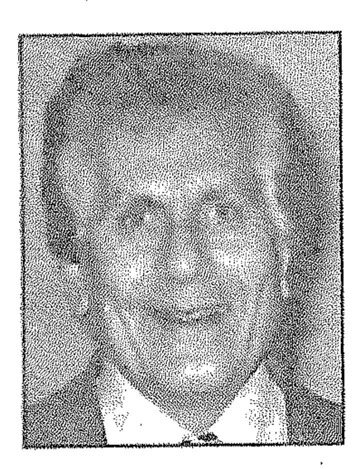




نجيب محفوظ



محمود تيمور



يوسف إدريس

مغلقة أو تبعية عمياء. ولعل الكتابات الروائية العربية المبكرة المعبرة عن الهوية والخصوصية القومية فى مواجهة الهيمنة الاستعمارية الغربية أن تكون ارهاصا لهذه الكتابات التى أخذت تنتشر فى بلدان آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.

○ تجارب السجن

واختتم هذا العرض السريع للعلاقة بين الرواية العربية والحرية، بالإشارة إلى جانب متميز من جوانب الروايات العربية هو الروايات المكرسة لتجارب السجن التى تشكل ظاهرة من ظواهر الأدب الروائى العربى المعاصر والتى تكشف عما يعانيه الواقع العربى من قهر سياسى واجتماعى وفكرى ومما يعانيه الأدباء والمفكرون المبدعون عامة من ملاحقة ومحاصرة وقمع. ولعل بعض الأعمال الروائية لعبد الرحمن منيف وصنع الله ابراهيم وجمال الغيطانى وغيرهم أن تكون أمثلة بارزة للتعبير الابداعى عن هذه الظاهرة.

على أن السجن لا يكون أحيانا مجرد موضوع للكتابة الروائية بل ما أكثر ما يصبح في عالمنا العربي مجالاً لاحتجاز بعض الكتّاب الروائيين أو رقابة قامعة على ضمائرهم، وما أكثر كذلك ما يتجلى فى قوانين لمصادرة الأعمال الروائية، ولعل رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ أن تكون رمزا صارخا لهذا، لا فى مصادرتها فحسب بل فى هذا الخنجر الذى غاص فى رقبة نجيب محفوظ بسببها على يد واحد من اتباع إحدى حركات الإسلام السياسى المتعصبة.

وهكذا يتبين لنا أن الرواية العربية على اختلاف مستوياتها وتوجهاتها، منذ نشأتها أواخر القرن التاسع عشر وحتى اليوم كانت سجلا إبداعيا حيا متطوراً لمجاهدات ونضالات الكاتبات والكتاب العرب من أجل الحرية.

ولا تزال الرواية العربية أفقا مفتوحا من أجل مزيد من حرية الإبداع وإبداع الحرية □

جزء خاص



حرية الفرد وحرية الجماعة

قراءة ثانية في رواية (اللص والكلاب)

بقلم : د. عبدالمنعم تليمة

ندير حديثنا ها هنا على إعادة قراءة رواية من أعمال نجيب محفوظ ، من زاوية مخصوصة ، زاوية قيمة القيم ومعضلة المعضلات : الحرية . الحرية بمغزاها العميق المتكامل الذى ينتظم تحرير العقول والأفهام والإرادات والعلاقات ، تحرير ذوات الأفراد وأنظمة الجماعات ، ورفع الإصر عن البشر بنقلهم من مملكة الضرورة القاهرة إلى ملكوت الحرية المسعدة.

وثمة قراءة (أولى) لأعمال نجيب محفوظ واكبت صدور هذه الأعمال فى أوانها وقدمتها إلى جمهرة القارئين تقديماً قريباً مباشراً ، عارضة إياها على الوقائع والحقائق والأحداث المعروفة ، اجتماعية وسياسية وتاريخية ، وتنشغل القراءة الأولى المباشرة - عادة - بالفكر عن الفن أو بالمعنى عن التشكيل ، فتتعامل العمل الفنى باعتباره وثيقة تاريخية أو اجتماعية ترصد وقائع ، أو شهادة تصادق على حقائق .

والحق أن أعمال نجيب محفوظ ذاتها





نجيب محفوظ

تغرى – من ظاهرها – إغراء بهذا المنحى الأولى القريب من القراءة . ذلك أن محفوظ بدأ تراثه الروائى الهائل بثلاثة أعمال (عبث الأقدار ١٩٣٩ –رادوبيس ١٩٤٣ – كفاح طيبة ١٩٤٤) استلهمها من التاريخ المصرى القديم ، وذلك أغرى الكاتبين والناقدين بأن يقدموا تلك الروايات الثلاث فى ضوء حقائق ذاك التاريخ . ثم جاءت مرحلة ثانية من تاريخ محفوظ الروائى ، اتجه فيها إلى استلهام المجتمع المصرى الحديث فى هذا القرن العشرين ، وبدأت هذه المرحلة برواية (القاهرة الجديدة) وانتهت بعمله الكبير (الثلاثية) . وأغرت هذه المرحلة الثانية الكاتبين والناقدين بأن يقدموا رواياتها فى ضوء حقائق تطور مصر الحديثة اجتماعياً فى هذا القرن ، كأنها – هذه الروايات – (سجل) يدون حركة المجتمع المصرى ويرصدها .

وأما القراءة الثانية ، فإنها تستوفى ما تطلبه القراءة الأولى من فكر ، بيد أنها تستخلص هذا الفكر من التشكيلات الجمالية للعمل الروائى والفنى عموماً ، لأن الفن تشكيل جمالى ، فالمعانى – كما يقول البلاغيون الأقدمون – مطروحة فى الطريق يصادفها البدوى والحضرى ، إنما الشأن كل الشأن للاقتدار التشكيلى.

● حركتان تشكيليتان

ولقد أثمرت هذه القراءة الثانية ثمراتها الطيبات ، وانتهت إلى نتائج جديدة يعتد بها العلم . حددت هذه القراءة فى تاريخ نجيب محفوظ الروائى حركتين تشكيليتين ، تشمل الأولى السنوات العشرين (١٩٣٩ – ١٩٥٩) من هذا التاريخ ، وتبدأ الثانية بالرواية التى نحن بصددها هنا ، (اللص والكلاب) . كانت الحركة الأولى تعتمد على ما سماه منظروها من النقاد ودارسى الأدب (حبكة). فكان التشكيل يروى (قصة) يتوخى أن تمثل الواقع وتحاكيه . وكان يصوغ أفعالاً يتميز كل منها وحده بخصيصة تفرده ، ثم يرتبط بغيره بروابط وجوامع مشتركة منطقية واضحة مفهومة مسببة ومعللة . وكان يصوغ بطلاً محدد

الملامح يحاكى نمطاً مألوفاً فى واقع الناس وحياتهم العادية . وبديهى أن يحكم كل ذلك مبدأ قيمى مسبق ثابت . أما الحركة التشكيلية الثانية - وذكرنا أنها تبدأ بـ (اللص والكلاب) - فعمادها نبذ المحاكاة المرآوية وتعميق المسافة بين النص الروائى والواقع المدرك الظاهر بحيث يصير النص موازاة رمزية لهذا الواقع وليس تمثيلاً له . ومن هذا الأصل تقوض المبدأ القيمى المسبق الثابت ، كما تقوضت السمات المحددة للشخصية الروائية والبطل الروائى . فقد راح البطل الروائى يفتش عن المبادىء القيمية الحاكمة بتجربته هو وليس عن طريق أردية خارجية من القيم الجاهزة ، ثم راح يكتسب ملامحه وصفاته خلال صراعه وعيشه مع الآخرين وليس من خلال ملامح وصفات ثابتة مستقرة حددت سلفاً . وتأسس على هذه (التشكيلية) اصطناع بالغ الغنى لطاقات اللغة وامكاناتها في الرهافة والكثافة والغزارة والشاعرية ، واصطناع ثرى للخيال الخالق. ولا ريب فى أن كل ذلك قد جعل العمل الروائى يمنحنا تنوعاً هائلاً من الامكانات والزوايا والاحتمالات فى إدراك الواقع والعالم . ويمكن أن يكون التشكيل الجمالى للزمان والمكان مبدأ مرتضى فى التمييز بين الحركتين . ذلك أن الزمان فى الحركة الأولى يمكن أن يتصل من ماض إلى حاضر إلى مستقبل ، وممكن أن يرتد من حاضر إلى ماض ، وممكن أن يتراوح بين الامتداد والارتداد ، بيد أنه فى كل الأحوال ينتظم الأفعال والاحداث لتماثل العالم الخارجى . أما الزمان فى الحركة الثانية فأداة للخيال الروائى ، يصطنعه الخيال شرائح وومضات لا تأسر الفعل ولا تعطل الذات - الشخصية الروائية - عن تحركها لكشف الواقع . كذلك فإن جماليات المكان فى الحركة الأولى كان عمادها (الوصف) الذى يتوخى مماثلة الواقع المنظور ومحاكاته ، ولهذا كان للمكان الروائى استقلاله . أما جماليات المكان فى الحركة الثانية فعمادها الحركة النفسية والوجدانية والفكرية للشخصية الروائية ولذا فإن المكان هنا كائن حى داخل المجال الروحى والعاطفى للبطل الروائى .

● مأزق وجودى

بدأ نجيب محفوظ الحركة التشكيلية الثانية فى تاريخه الروائى الطويل برواية (اللص والكلاب) . نقع فى هذا العمل الفريد على جميع المعضلات الوجودية الكبرى التى يواجهها الأفراد والجماعات والمجتمعات ، فى كل تاريخ البشر . ولقد تبدت هذه المعضلات فى ثنائيات ، الموت / الحياة - الظلم / العدل - الشقاء / السعادة ... إلخ ، وتنتهى هذه الثنائيات إلى ثنائية واحدة عالية هى ثنائية الشر / الخير ، ثم إلى المدرج الأعلى ، معضلة : الحرية . ولنجيب محفوظ ، فى هذا الشأن، موقف فلسفى ثر بالدلالات الغنية التى

تضع مادة نادرة بين أيدى أصحاب الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية والفلسفية وغيرها من حقول البحث . وحسبنا هنا أمران فى هذا الموقف . يتصل الأول بالوعى الكونى والانسانى . وفيه نرى ملمحاً من حتمية آلية تكاد تكون عمياء ، وملمحاً موازياً من شك فى طبيعة الانسان يكاد يصل إلى يأس من خيره ومستقبله . فالانسان - حسب هذين الملمحين - شرير بجبلته ، فاسد بفطرته ، نزاع إلى التهديم ، محدود القدرات ، مسير بقوى خفية جبارة إلى مأساة مقدرة محتومة . ولكن يوارى هذه القتامة فى تراث محفوظ روح ساخر لاعب مداعب هازىء مسنود بنفوس كبار منازلة وبإرادات صلبة مقاومة . ويواريها أيضاً نظرة غلابة مؤمنة بالتقدم الانسانى وإن يكن بأثمان باهظة من المآسى والمظالم والحروب والعداء والدماء . وكذلك يواريها أن هذا الإيمان بالتقدم يغلفه فى كل حين رجاء (شاعرى) بالخير . يقول «... اقتنعت فى النهاية بأنه لا نجاة للجنس البشرى إلا بالقضاء على قوى الاستغلال التى تستخدم أسمى ما وصل إليه فكر الانسان فى استعباد الانسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير ما فيه من امكانيات رائعة . وذاك كخطوة أولى لجمع العالم فى وحدة بشرية تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم ، فتعيد تربية الانسان باعتباره مواطناً فى كون واحد وتهيىء لجسمه السلامة ولقواه الخلاقة الانطلاق ليحقق ذاته ويبدع قيمه ويمضى بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة فى ذلك الكون الباهر ..» . ويتصل الأمر الثانى بالواقع الاجتماعى التاريخى المصرى ، وهنا باب واسع لأن تراث نجيب محفوظ فى أغلبيته انعكاس لجواهر هذا الواقع وحقائقه . وندع الأمر - فهو واسع عريض - لأصحاب الحقول المعرفية التى أشرنا إليها . إنما نستل فحسب مايسمى اصطلاحاً (الموقف الاستراتيجى) . ويفصح هذا الموقف عن ثلاثة أعمدة لاينهض بغيرها الوجود المصرى فى التاريخ الراهن: الاستقلال الوطنى والديمقراطية والتقدم الاجتماعى . وتنتظم هذه الأعمدة أموراً جمة ، الاقتصاد الوطنى العصرى والتعليم العصرى وتحرير المرأة والعقلانية والثقافة الجادة . وهنا براح عريض لتصورات متقدمة للدين والعلم والفن والفلسفة ... الخ. والحريات السياسية هى أكثر الأمور دوراناً فى تراث نجيب محفوظ ، لأنها أداة لانجاز الأمور والأعمدة السالفة كما أنها أداة للمحافظة عليها .

يؤمن نجيب محفوظ إيماناً راسخاً بالليبرالية ، يقول «.... الليبرالية هى آخر كلمة مقدسة فى تاريخ الانسان السياسى...». ويرى آفة الآفات فى الطغيان والدكتاتورية ، وتتسع ليبراليته إلى آفاق ديمقراطية رفيعة .

وضع نجيب محفوظ بطل روايته ، سعيد مهران - فى مأزق وجودى ووجدانى وروحى بائس تعس . لقد خانه وأنكره أقرب الناس إليه ، زوجته نبوية وابنته سناء وتابعه عليش وأستاذه رءوف علوان . هم الكلاب فى عنوان الرواية وفى ثناياها . أسلمه تابعه وزوجته إلى الشرطة وتزوجا ، وقضى فى السجن أربع سنوات ولما خرج اتجه إلى الانتقام من الخائنين .

«هاهى الدنيا تعود ، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة . هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة ، والعابرون والجالسون ، والبيوت والدكاكين ، ولاشفة تفتر عن إبتسامة ، وهو واحد ، خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا ، وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا . آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق ، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة .. نبوية عليش ، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا؟ أنتما تعملان لهذا اليوم آلف حساب ، وقديما ظننتما أن باب السجن لن ينفتح ولعلكما تترقبان فى حذر ولن أقع فى الفخ، ولكننى سأنقض فى الوقت المناسب كالقدر . أستعن بكل ما أوتيت من دهاء ، ولتكن ضربتك قوية كصبرك وراء الجدران جاءكم من يخوض فى الماء كالسمكة ، ويطير فى الهواء كالصقر ، ويتسلق الجدران كالفأر ، وينفذ من الأبواب كالرصاص» .

«أنسيت ياعليش كيف كنت تتمسح فى ساقى كالكلب ؟ ألم أعلمك الوقوف على القدمين ؟ ومن الذى جعل جامع الأعقاب رجلا ؟ ولم تنس وحدك ياعليش ولكنها نسيت أيضا تلك المرأة النابتة فى طينة نتنة اسمها الخيانة» .

ولما أراد رؤية ابنته لم تعرفه ، فقد كان قد تركها صغيرة غير واعية ، فلما رأته الآن أنكرته وفزعت منه ، ولاذت تحتمى بصدر عدوه ، زوج أمها عليش ، فكان ضياع سعيد :

«وقام عليش ليجىء بها وعندما ترامى وقع الأقدام خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع إلى الباب وهو يعض على باطن شفتيه وظهرت البنت بعينين دهشتين بين يدى الرجل وتبدت فى فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين فالتهمتها روحه . وجعلت تقلب عينيها فى الوجوه بغرابه وفى وجهه خاصة باستنكار لشدة تحديقه فيها ولشعورها بأنها تدفع نحوه . وإذا بها تفرمل قدميها فى البساط وتميل بجسدها إلى الوراء لم ينزع عنها عينيه ولكن قلبه انكسر حتى لم يبق فيه الا شعور بالضياع» .

وكان له معلم وصديق هو رءوف علوان. أخذ هذا المعلم بيده ، وأقنع أباه بإلحاقة بالمدرسة ، واختار له مايقرأ ، وبث فى روعه مبادىء التغيير الثورى وكراهية

الطبقات المستغلة والانحياز إلى الطبقات الفقيرة ، وشجعه هذا المعلم على سرقة أموال الأثرياء ، فهذا فعل حلال ، ولما سرق زكاه ومدحه .

«رءوف علوان . أنت الثورة فى شكل طالب وصوتك القوى يترامى إلى فى قوة النفس . عن الأمراء والباشوات تتكلم وصورتك لا تنسى وأنت تمشى وسط أقرانك فى طريق المديرية بالجلاليب الفضفاضة وتمصون القصب وصوتك يرتفع حتى يغطى الحقل وتسجد له النخلة تلك هى الروعة التى لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ الجنيدى .

وبفضلك وحدك ألحقنى أبى بالمدرسة وعلمتنى حب الكتاب وناقشتنى كأنى كذلك ويوم اعتقلت ارتفعت فى نظرى إلى السماء وارتفعت أكثر يوم رد حديثك عن السرقة إلى كرامتى» .

فلما خرج من السجن قصد إلى معلمه، زاره فى مكتبه ، فرآه على نحو آخر . لقد تغير المعلم ، فالتحق بالطبقة المستغلة ، وشغل المناصب ، وجمع ثروة ، وسكن قصراً . قابل المعلم مريده القديم بفتور وأشار إلى أنه لايريد أن يراه بعد ذلك . لقد تنكر المعلم لمبادئه ، وأنكر مريده، وصار خائناً ، كلباً :

«هذا هو رءوف علوان الحقيقة العارية جثة عفنة لا يواريها تراب أما الآخر فقد مضى كحب نبوية أو كولاء عليش .تخلقنى ثم ترتد وتغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعاً بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل خيانة لئيمة لو إندك المقطم عليها دكا ماشفيت نفسى . ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو فى الظلام ؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيتك ولكنى لن أجد إلا الخيانة وستعترف لى الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض» .

أى هؤلاء الخونة الكلاب جميعاً أدخل فى الخيانة والشر ؟

«قال عليش سدرة فى ركن عطفة أو ربما فى بيتى سأدل البوليس عليه لنتخلص منه فسكتت أم البنت اللسان الذى طالما قال لى بكل سخاء : أحبك ياسيد الرجال . هكذا وجدت نفسى محصورا فى عطفة الصيرفى ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرنى وانهالت علىّ اللكمات والصفعات . كذلك أنت يارءوف لا أدرى أيكما أخون من الآخر ولكن ذنبك أفظع ياصاحب العقل والتاريخ. أتدفع بى إلى السجن وتثب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى».

عقد سعيد مهران عزمه صارماً على مواجهة الشر بالشر . شهر مسدسه ليقتل نبوية وعليش ،فطاشت رصاصاته وقتلت مجهولا بريئا . وقصد قصر رءوف علوان

ليقتله ، فطاشت رصاصاته وقتلت خادما بالقصر . لقد نجا كل الكلاب ، وسعت الشرطة مستعينة بالكلاب المدربة - كلاب حقيقية وليست مجازية كأولئك الخونة - للقبض عليه . هرب ولاذ ببيت (نور) البغي.

كانت تحبه وكان هو بارداً تجاه هذا الحب ، بيد أن عيشه معها فى بيتها جعله ينظر إليها بعينين جديدتين فأحبها ، ولما نوى أن يعلن لها حبه ، أختفت بصورة غامضة . سدت الآفاق أمامه ، ونشطت الشرطة فى مطاردته ، وصرعته رصاصاتها ، فى الظلام بين القبور .

حظيت هذه الرواية باهتمام كبير ، وكتب عشرات الدارسين والنقاد ، فى صدارتهم لويس عوض ومحمد رشاد رشدى ، فى تفسيرها وتقويمها . ويلفت من بين كل تلك الكتابات رأى رشاد رشدى، ليس من جهة الطرائق الفنية التى اصطنعها نجيب محفوظ فى صياغة هذا العمل ، وإنما من جهة الأساس الفلسفى الذى صدر محفوظ عنه . رأى رشاد رشدى أن كل الأفعال وردود الأفعال المحركة فى الرواية إنما كانت - فلسفيا قدرا محتوماً . يقول (فى كتابه : مقالات فى النقد الأدبى ، ١٩٦٢) إن الأسلوب الجديد الذى استعمله نجيب فى هذه القصة هو التكنيك المعروف بالمونولوج الداخلى ، وهو لم يستخدمه حبا فيه أو لأنه تكنيك جديد لم تعرفه الرواية العالمية على هذا النطاق إلا فى القرن العشرين ، بل لأنه الأسلوب أو الشكل الوحيد الذى يتلاءم مع القصة كما رآها نجيب بعين الخيال ، لا بالعين المجردة .. فهو هنا لايهتم بتسجيل التجربة ، بل بإثارتها ، وإنارتها من الداخل ومن زاوية فردية بحتة هى زاوية «سعيد مهران» فهو لايحاول أن يهتم بقصة خيانة زوجته له - لا يشرحها أو يفسرها أو يعللها - بل يواجه سعيد مهران ويواجهنا بها كأمر محتوم مقدر - كالقدر نفسه .

وهذه القدرية الكامنة فى خيانة الزوجة والقدرية الكامنة أيضا فى خيانة صديقه وأستاذه رءوف علوان هى القطب الذى تدور أحداث القصة فى رحاه .. ولعل إبهام أسباب هذه الخيانة أو تلك - مع أنها المحرك الرئيسى لأفعال سعيد مهران - هو الذى يضفى على هذه الأفعال صفة الحتمية من بدايتها إلى نهايتها . ورأى رشاد رشدى يمثل عندى نمطا مما أسميه (القراءة الأولى) ، ولنا فى هذا الرأى كلام

الشر قيد
والخير حرية

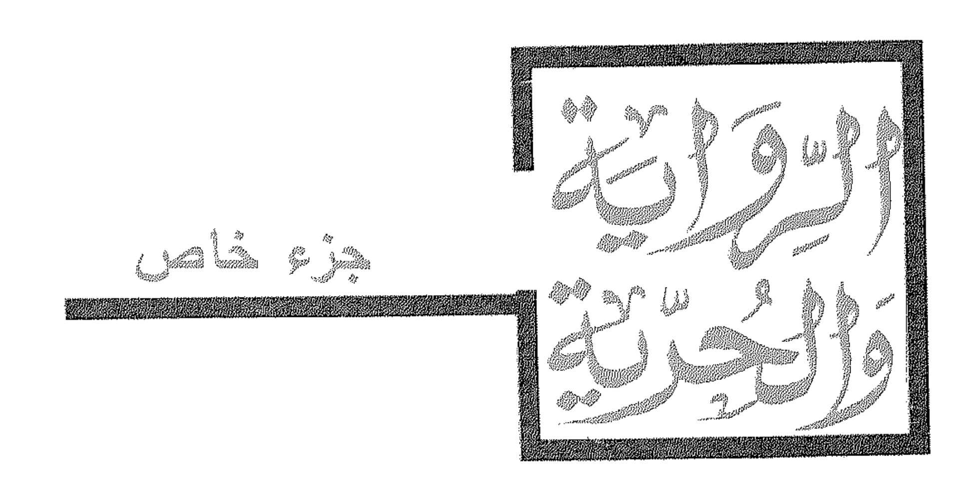
الذى صرع سعيد مهران هو شر نفسه ، أما رصاصات الشرطة - التى صرعته فعلا - فكانت قصاصا عادلا .

لقد حاول الاشرار تدميره ، وحققوا من محاولتهم بالخيانة والانكار درجات . وحاول قتل الأعداء فقتل الأبرياء ، محاولتهم ناقصة ومحاولته تامة . شره أعظم من شرهم . بدأت الرواية بخروج سعيد مهران من السجن متحديا معلنا الحرب على أعدائه ، أى أنه (قيد) نفسه بالماضى الأسود ، فكان هذا القيد هو الشر المطلق . سد هذا القيد الأفق أمامه وضيقه ، فحرمه من براح المستقبل ومنعه من تأثيث حياة جديدة وعلاقات جديدة .

نعم ، لابد من مواجهة الشر ومقاومته. لكن أى (نوع) من الشر ؟. بتحديد نوع الشر تتحدد كيفية المواجهة وسبيل المقاومة : من الشر ماهو هين يسير عابر – نميمة، كلمة غير مقبولة ، إشارة مرفوضة ..... الخ – فتكون المواجهة الملائمة الاغضاء أو الصبر أو تغيير المكان أو تجنب الأشرار ومقاطعتهم . ومن الشر ماهو جسيم عظيم – إرادة تحطيم السمعة والحياة ، محاولة القتل ، إلحاق ضرر بين بالولد أو العرض أو المال – فتكون المقاومة باستنفار قوى الخيرين ، وضرورة تنظيم صفوفهم فى حالات معينة ، لمواجهة الشر مواجهة جماعية وربما كان من سبل مواجهة ماهو جسيم من الشر ، تغير العلاقات أو الأماكن أو الرحيل والهجرة . وفى كل حالات المواجهة والمقاومة ثمة : القانون . أما مواجهة الشر بالشر ، فهى – على الحقيقة – مطلق الشر .

الشر قيد و يحيط بحياة صاحبه الوجدانية ، فيظلمها إظلاما . يتخم الوجدان بالشعور بالنقصان والضعف ، وبالهيجان والانفعال ، وبالوجوم والغم والكرب والكآبة ، وهو قيد ، يحيط بحياة صاحبه الاجتماعية ، فيفسدها إفساداً . يمكن الجهل والسوء والفساد من العلاقات والأواصر ، ويفضى إلى كل رذيلة وخطيئة.

والخير حرية ، لانه خلوص من القيد . فهو – الخير – أرفع درجات من الواجب . ذلك أن الواجب يصدر عن الإذعان والطاعة ، أما الخير فيصدر عن إرادة الكمال . لقد جعل أفلاطون الخير أسمى المثل وأعلى القيم . فاعل الخير إمرؤ حر ، مع أنه (يقيد) نفسه بالإرادة والعقل ، فالحرية هنا صدور عن إرادة واعية بالذات والغايات . وقد يرى راءٍ أن الخير والحرية (مقيدان) بالقوانين بمعناها الشامل الذى ينتظم القوانين الحقيقية والأعراف الاجتماعية والنواميس الطبيعية . وهذا القول ليس بشىء ، لأن القوانين ليست قيودا . القانون نظام ، ونقيض النظام الفوضى ، أما الحرية فنقيض القيد .



سارتر : دروب الحرية المتقاطعة

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

●● «ليكن المؤلف كاتب رسائل أو مقالات أو هَجّاء أو قصصياً ، وليقتصر فى حديثه على عواطف فردية أو ليهاجم نظام المجتمع ، فهو فى كل أحواله الرجل الحر ، يتوجه إلى الأحرار من الناس ، وليس له سوى موضوع واحد هو الحرية».

هكذا كتب سارتر (١) فى «لماذا نكتب؟» ، الفصل الثانى من كتابه «ما الأدب؟» ، إنجيل الالتزام فى النقد الأدبى الفرنسى لقرننا العشرين . الحرية هى مفتاح فلسفة سارتر ، ومفتاح أعماله الإبداعية من روايات وقصص قصيرة ومسرحيات . وبهذا المفتاح أنوى أن أحاول ولوج ثلاثيته الروائية - أو رباعيته الناقصة - «دروب الحرية» .

تتكون الثلاثية من «سن الرشد» (١٩٤٥) «وقف التنفيذ» (أو المهلة) (١٩٤٥) ، «الموت فى النفس» (أو «اليأس» أو «الحزن العميق») (١٩٤٩) . ولها جزء رابع عنوانه «الفرصة الأخيرة» لم يكمله سارتر ، وإنما نشر فصلين منه تحت عنوان «صداقة عجيبة» فى مجلة «الأزمنة الحديثة» (نوفمبر وديسمبر ١٩٤٩) ●●



وصفت الروائية الإنجليزية آيريس ميردوخ (صاحبة كتاب «سارتر : عقلانى رومانتيكى») رواية سارتر بأنها «دراسة للطرق المختلفة التى يؤكد بها الناس أو ينكرون حريتهم» . فسارتر - على الصعيد الفلسفى - يرفض كل صور الحتمية : بيولوجية كانت أو طبيعية أو سيكولوجية . بل إنه يكاد ينكر وجود طبيعة إنسانية ثابتة : فالإنسان صانع ذاته ، مشروع دائم لا حد لإمكاناته إن خيرا وإن شرا ، مقذوف فى اتجاه المستقبل ، مجموعة مواقف لا يكتمل معناها إلا بموته . فى مقالة له عن «الحرية الديكارتية» يصف سارتر الحرية الديكارتية بأنها ، كالحرية المسيحية ، لا تعدو أن تكون حرية مزيفة ، فهناك دائما «إله قادم من طريق آلة» يحل عُقد المواقف البشرية فى النهاية . وفى مقالته «السيد فرانسوا مورياك والحرية» يقول سارتر إن «الروائى ليس إلها ، فالرواية تُصنع بوجدانات حرة وبالديمومة، كما تُرسم اللوحة بالألوان والزيت ، ومورياك لا يكتب رواية حرية وإنما قصة عبودية ، ومن ثم فهو ليس بروائى ! هذه كلمات قاسية حين تقال عن أعظم روائى كاثوليكى فرنسى فى قرننا ، ولكنها تغدو مفهومة فى ضوء الفلسفة السارترية التى تأبى الإهابة بأى متعال مفارق للخبرة البشرية [٢] (فقد سارتر إيمانه الدينى فى سن مبكرة ، ولم يهتز إلحاده فيما بعد قط) وترى أن الإنسان ، مثل ماثيو دولارو بطل الثلاثية ، «كان وحيدا ، وسط صمت شيطانى ، حرا ووحيدا ، من غير عون ولا عذر ، محكوما عليه أن يقرر من غير مساعدة ممكنة ، محكوما عليه إلى الأبد أن يكون حرا» (سن الرشد ، الفصل ١٥) .

ماثيو دولارو الذى نلتقى به فى مطلع الثلاثية أستاذ للفلسفة فى ليسيه باستور ، فى منتصف العقد الثالث من عمره ، يبلغ «سن الرشد» من خلال الأحداث السياسية التى تنضجه على نار الخبرة القاسية ، إنه يبحث عن أربعة آلاف فرنك يجرى بها جراحة إجهاض لعشيقته مارسيل دوفيه التي عاشرها سبع سنوات ، ولم يعد فى الحقيقة يحبها ، إذ اتجه بعواطفه - أو شهواته ، فمن الصعب التمييز بين الأمرين لدى سارتر - فى الفترة الأخيرة إلى فتاة شابة تدعى إيفيش ، كان أخوها بوريس من تلاميذه السابقين فى الليسيه . ولا يلبث دانيال ، وهو لوطى لا يحب المرأة فى الحقيقة ، أن يتدخل بشهامة فيتزوج مارسيل بعد أن رأى أنها تريد الطفل (قرب نهاية الثلاثية يعود دانيال إلى أحضان الكنيسة الكاثوليكية : نهاية مألوفة - أصبحت تكاد تكون روتينية - فى حياة كثير من الجنسيين المثليين) .

ماثيو نموذج البطل العقلانى الذى ترمضه الحيرة الوجودية ، ويتمزق بين نزوعه الفردى إلى الحرية اللامسئولة وضميره الأخلاقى الذى يهيب به أن يلتزم سياسيا . يفكر كيف تبدو صورته فى أعين الآخرين ، وفى نظر ذاته : «كذلك كانوا يروننى، هم ، دانيال ومارسيل وبرونيه وجاك . الإنسان الذى يريد أن

يكون حرا . إنه يأكل ويشرب كسائر الناس ، وهو موظف فى الحكومة ، وهو لا يتعاطى السياسة . وهو يقرأ جريدتى «الأوفر» و«البوبولير» . وهو يعانى ضيقا ماليا . ولكنه يريد فحسب أن يكون حرا ، كما يريد آخرون مجموعة من الطوابع . إن الحرية هى حديقته المقدسة ، ضلوعه اليسير مع نفسه» (سن الرشد ، الفصل ٣) . يلوم ذاته على كل المشروعات التى لم يحققها لم يتعلم الإنجليزية ، لم يدخل الحزب الشيوعى ، لم يكن فى اسبانيا لكى يقاتل فى صفوف الجمهوريين ضد قوات فرانكو التى تدعمها النازية والفاشية . لكن ماثيو ينقذ روحه - إن جاز استخدام هذا المصطلح اللاهوتى فى سياق علمانى، بل إلحادى صريح - قرب نهاية القسم الأول من ثالث أجزاء الثلاثية : فهو ينخرط فى صفوف المحاربين ضد النازية ، وإذ يطلق النار على الأعداء يخيل إليه أنه يطلق النار على كل الكوابح والمخاوف والروادع والمحظورات (التابوهات) التى كانت تلجمه وتمنعه ، فيما سبق ، من ممارسة حريته كاملة :

«اقترب من الافريز وأخذ يطلق واقفا . وكان ذلك ثأرا هائلا . كانت كل طلقة تثأر له من وسواس قديم ، طلقة على لولا التى لم أجرؤ على سرقتها ، وطلقة على مارسيل التى كان على أن أهجرها ، وطلقة على أوديت التى لم أرد أن أضاجعها . وهذه للكتب التى لم أجرؤ على كتابتها ، وتلك للرحلات التى امتنعت عن القيام بها ، وهذه الأخرى على جميع الأشخاص ، جملة ، الذين كنت راغبا فى احتقارهم والذين حاولت أن أفهمهم . كان يطلق ، وكانت القوانين تتطاير فى الهواء ، ستحب قريبك كما تحب نفسك ، لن تقتل أبدا ، طق ، فى الطرح المزيف قبالتي . كان يطلق على الإنسان ، على «الفضيلة»، على العالم . «الحرية» هى «الإرهاب» . كانت النار تشتعل فى البلدية ، تشتعل فى رأسه . كان الرصاص يئز ، حرا كالهواء، سينفجر العالم ، وأنا معه . وأطلق ، ونظر إلى ساعته : أربع عشرة دقيقة وثلاثون ثانية ، لم يبق ما يُطلب بعدُ إلا مهلة نصف دقيقة ، ما يكفى فحسب لإطلاق النار على الضابط الجميل الفخور الذى كان يعدو نحو الكنيسة : وأطلق على الضابط الجميل ، على كل «جمال» الأرض ، على الشارع ، على الأزهار ، على الحدائق ، على كل ما سبق له أن أحبه ، وغطس «الجمال» غطسة داعرة ، وأطلق ماثيو مرة أخرى . أطلق : وكان تقيا ، وكان قديرا ، وكان حرا» .

الحزن العميق

يدوم هذا المشهد خمس عشرة دقيقة ، قبل أن يخر ماثيو صريعا . لقد اكتملت الدائرة ، ولكن المفارقة المأساوية هى أن حياته لم تغد قدرا - لم تكتمل - إلا بالموت ، على نحو ما نجد فى روايات مالرو وكامو وهما روائيان آخران وجوديان ، مع فوارق طبعا .

دروب الحرية ، عند سارتر تقاطُع مفهومين : أحدهما هو الحرية العدمية التى تمارس «أفعالا مجانية» بتعبير

أندريه چيد ، أى أفعالا تخلو من أى دافع معقول. فى «سن الرشد» تغرس إيڤيش ، فى حانة ، سكينا فى يدها لكى تصدم مشاعر امرأة من نساء البورجوازية كانت تجلس إلى مائدة مجاورة مع زوجها . ويفعل ماثيو نفس الشئ - يغرس السكين فى يده - لكى يثبت لإيڤيش أن هذا الفعل المجانى بلا معنى ، يقدر عليه أى امرئ ، ولو كان طفلا صغيرا . والمفهوم الثانى هو الحرية المسئولة المنخرطة فى مواقف : حرية برونيه الذى وجد نفسه حين انخرط فى الحزب الشيوعى - أمل البروليتاريا - وذهب إلى إسبانيا (تدور أحداث الجزء الرابع من الثلاثية فى معسكر اعتقال ألمانى) . الحرية العدمية هى حرية أنطوان روكانتان بطل رواية «الغثيان» (١٩٣٨) ، حرية بطل قصة «إيرو سترات» الذى يطلق النار عشوائيا على الآخرين دون دافع حقيقى ، وهى حرية أورست (فى «الذباب») قبل أن يقرر الانتقام لمصرع أبيه آجاممنون من أمه كلايتمنسترا وعشيقها إيجسيوس» وهى حرية ماثيو فى مطلع الرواية حين يرفض الزواج من عشيقته ، رغم شعوره بالالتزام نحوها ، ويفكر وهو واقف على جسر بونيف فى باريس : «إننى لست شيئا ، وليس عندى شئ . إننى شديد الالتصاق بالعالم ، كالنور ، ومع ذلك منفيٌّ عنه كالنور ، منزلق على سطح الحجارة والماء دون أن يربطنى أو يرملنى شئ . فى الخارج . فى الخارج . خارج العالم ، خارج الماضى ، خارج نفسى : إن الحرية هى المنفى ، وأنا محكوم علىّ بأن أكون حرا» (وقف التنفيذ ، الثلاثاء ٢٧ أيلول) .

الحرية دوار مروع

الحرية دوار مروع لأنها تضع الإنسان أمام ذاته وأمام الآخرين ، عاريا بلا عزاءات ميتافيزيقية ولا معتقدات مسبقة ولا علامات طريق ولا ملطفات . لهذا يلجأ الكثيرون إلى ما يسميه سارتر «سوء الطوية» أو «الإيمان السيئ» أو «التمويه على الذات» وكلها أسماء لشئ واحد هو رفض الحرية ومحاولة التنصل منها . ويقول برايان ماسترز فى كتابه عن سارتر إن أصحاب سوء الطوية على أنواع ثلاثة.

(١) أولئك الذين يلعبون ملهاة الحياة المبتذلة لأنهم عميان عن حريتهم الأساسية (كين ، الممثل فى مسرحية سارتر التى تحمل هذا الاسم ، بورجوازيو بلدة بوڤيل فى رواية «الغثيان» ، صاحب الحانة الذى «حين يفرغ مقهاه ، يفرغ رأسه» ، النادل الذى يلعب دوره بإخلاص تكاد تنمحى معه ، بالتدريج ، ذاته الحقيقية) .

(٢) أولئك الذين خبروا كشف الحرية ولكنهم يهربون منها إلى الماضى أو إلى فردوس مصطنع أو براءة مفقودة أو حنين إلى دين الطفولة ومسراتها (بودلير الذى كتب عنه سارتر كتابا ، كما كتب عن فلوبير - عبيط العائلة - وجان جينيه - اللص اللوطى الممثل القديس - ومالارميه الفار من الواقع إلى الظل) .

(٣) أولئك الذين يغوصون بذواتهم فى شخصية يرونها منعكسة فى عينى الآخر

(بودلير ، جارسان فى مسرحية «لا مخرج» أو «الجلسة سرية» أو «الأبواب المغلقة» ، لوسيان فى قصة سارتر المسماة «طفولة زعيم») .

تدور كل أحداث الجزء الأول «سن الرشد» فى باريس ، أما الجزءان الآخران فيمتدان فى الزمان والمكان إذ تنعقد فى الأفق سحب الحرب العالمية الثانية التى لم تكن الحرب الأهلية الإسبانية إلا «بروفة» لها . وفى هذين الجزءين الأخيرين – كما يلاحظ هـ . أ . ميسون – يستخدم سارتر تقنية المونتاج السينمائى (القطع ، النقلات، التجاور ، التضاد ، الظهور ، الاختفاء ، إلخ ..) على نحو ما فعل الروائى الأمريكى جون دوس پاسوس فى ثلاثيته «الولايات المتحدة الأمريكية» ، وتظهر – كما فى «الحرب والسلام» لتولستوى – شخصيات تاريخية واقعية (هتلر ، دالادييه ، تشمبرلين ، إلخ ...) إلى جانب شخصيات سارتر المتخيلة .

تغطى «سن الرشد» يومين فى حياة ماثيو دولارو وفى حياة معارفه وأصدقائه . إن ماثيو يحاول الحصول على نقود لكى يجهض مارسيل ، وهو – فى الوقت ذاته – تسيطر عليه الرغبة فى الإبقاء على حريته الشخصية . ويحفر سارتر مآسى هؤلاء الأشخاص وألوان سعادتهم فى صيف باريس عام ١٩٣٨ ، بأنديتها الليلية وصالوناتها وطلابها والمترددين على مقاهيها . ولكن وراء ذلك كله تهديدا ، لم يكن تام الاتضاح فى ذلك الوقت، بالكارثة المقبلة : كارثة الحرب العالمية الثانية .

سارتر وتكنيك متعدد المشاهد

كتب هنرى ريد فى مجلة «ذا لسنر» (المستمع) : «ثمة إحساس مدهش بالترقب يسود الكتاب» . وكتب ناقد مجلة «سپكتيتور» (المتفرج) : «إنه كتاب يمتعنا دائما بتألقه» . وقالت عنه الروائية إليزابيث باون : «هذه رواية ديناميكية تحرك المشاعر تحريكا عميقا» .

أما الجزء الثانى «وقف التنفيذ» فيحوى كثيرا من شخصيات الجزء الأول ، ويقدم مسحا لذلك الأسبوع الذى طغت عليه موجة من الحرارة فى شهر سبتمبر ١٩٣٨ ، عندما كانت أوربا تنتظر فى توتر نتيجة مؤتمر ميونيخ . وتكنيك سارتر الذى يعمد إلى وصف مشاهد مختلفة فى آن واحد يمكّنه من أن يوحى بالحالة النفسية التى كانت مسيطرة على أوربا كلها وهى تحاول جاهدة أن تتعامى عن مرأى خطر الحرب .

كتب ناقد صحيفة «ذى أوبزرڤر» (المراقب) البريطانية عن هذا الجزء : «إن منهجه تام الاقتدار . ولا يستطيع إلا من أوتى حسا رهيفا بالايقاع أن يمزج بين الحكاية والحكاية مثلما يفعل سارتر هنا».

و«الموت فى النفس» (الحزن العميق) هو الجزء الثالث من رواية سارتر الطويلة الطموح ، بعد أن كان الجزءان الأولان – كما رأينا – يتتبعان أفكار وأعمال مجموعة من الشخصيات فى الفترة ما بين ١٩٣٨ و١٩٣٩ ، وهو زمن ميونيخ الكئيب ، و«الحرب الكاذبة» .

وفى رواية «الموت فى النفس» نجد هذه الشخصيات ذاتها تواجه الواقع فى نهاية الأمر ، وقد اتخذ شكل الهزيمة والاحتلال . وحول سرد مؤثر لسقوط فرنسا ينسج سارتر طنفسة من الأفكار والمشاعر والأحداث التى تصور - على نحو لم تبلغه سوى قلة من الكتب المكتوبة عن الحرب - معنى الهزيمة . وكما كان الشأن فى الروايتين السابقتين ، نجد أن ماثيو - المدرس - هو أكثر الشخصيات إفصاحا عن ذاته : فهو قادر على أن يتأمل طبيعة الحرية حتى وهو يطلق آخر ما لديه من طلقات على العدو القادم .

مفهوم الإله تام المعرفة

تلاحظ جرمين بريه ومارجريت جيتون فى كتابهما «الرواية الفرنسية من جيد إلى كامو» أن ثلاثية سارتر لا تسعى ، فى الحقيقة ، إلى استكشاف معنى الأحداث التاريخية التى ترصدها فهو لا يتوقف لكى يسأل ، مثلما يفعل تولستوى : ما الذى حدث حقيقة ؟ ولماذا حدث على ذلك النحو؟ أكان يمكن أن يحدث على نحو مغاير ؟ فالواقع أن سارتر يستبعد هذه الأسئلة باعتبارها تقحما لا مبرر له من الروائى تام المعرفة بحركات شخوصه ومصائرهم ، وقد رأينا - فى نقده لمورياك - أنه يرفض مفهوم الروائى تام المعرفة والقدرة كما يرفض مفهوم الإله تام المعرفة والقدرة . إن التاريخ - مثل أسطورة أورست فى مسرحية «الذباب» - لا يوجد باعتباره واقعة موضوعية وإنما باعتباره فرصة شخصية : فرصة لمغادرة خلاء الذاتية المفتقر إلى الإتساق ، والعثور على وجود إيجابى فى موقف عينىّ .

«دروب الحرية» ، فى الختام ، وثيقة لعصرنا ، تنتمى إليه ولا تطمح إلى أن تكون أدبا «خالدا» من النوع الذى تحبه «الأرواح الجميلة» التى سخر منها سارتر فى كتاب «ما الأدب ؟» . قد لا تكون الثلاثية - من الناحية الفنية الصرف - فى مثل جودة «الغثيان» ، ولا بعض أقاصيص مجموعة «الجدار» . ولكنها تكتسب قيمتها من كونها صورة عصر ، وسجل حساسية، ولحظة مفصلية مر فيها فكر سارتر بتحول تاريخى : إنها النقلة من حرية «الغثيان» المطلقة إلى حرية ملتزمة بشروط الوضع الإنسانى فى زمان ومكان معينين ، نقلة من مفهوم «الجحيم هو الآخرون» فى مسرحية «لا مخرج» إلى إقرار بالتضامن الضرورى بين بنى البشر، نقلة من انزلاق أورست («الذباب») على سطح الأشياء دون أثر إلى الأثر الإيجابى - مهما يكن ضئيلا - الذي يطبعه أمثال برونيه الشيوعى على مجرى الأحداث ؛ نقلة من وجودية «الوجود والعدم» إلى ماركسية «نقد العقل الجدلى»

فى هذا التقاطع بين دروب الحرية - ذاتية وجماعية - تكمن دلالة سارتر الفلسفية ، وإضافته التقنية أيضا .

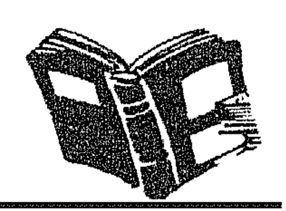
هوامش

١) چان پول سارتر من أعظم كتاب فرنسا فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . ولد فى مدينة باريس عام ١٩٠٥ ، ودرس الفلسفة ، واشتغل بالتدريس . بعد أن عمل في حركة المقاومة ضد النازى صار كاتبا ، وغدا رئيس تحرير مجلة «الأزمنة الحديثة» . جعلته مؤلفاته الفلسفية – وخاصة «الوجود والعدم» (١٩٤٣) – يعد مؤسس الوجودية . ورواياته تجنح إلى أن تؤكد الجانب العديم المعنى فى الحياة الحديثة .

ونجد من ناحية أخرى أن مسرحياته أشد اهتماما بقضية الحرية الإنسانية . فمسرحية «الذباب» (١٩٤٢) تقدم تفسير سارتر لأسطورة أورست الإغريقية . ومسرحيته «رجال بلا ظلال» (١٩٤٦) دراسة قاسية لتأثير التعذيب فى أعضاء «الماكاى» الذين وقعوا فى الأسر . ومسرحيته «الطونا» (١٩٥٩) (وقد نشرت قبل ذلك تحت عنوان «الخاسر يكسب») تعلق على الجانب الاقتنائى من النظام الرأسمالى ، كما يتمثل فى أسرة من رجال الصناعة الألمان الأثرياء .

ومن بين مسرحياته الأخرى نذكر : «لا مخرج» (١٩٤٤) «جريمة عاطفية» (١٩٤٨) «الشيطان والإله الطيب» (١٩٥١) «نكراسوف» (١٩٥٧) .

٢) ثمة كتاب فى نقد الفلسفة الوجودية كتبه بالألمانية الأستاذ ج . ڤون رينتلن وترجمته إلى الإنجليزية الأستاذة هيلدا جريف . والكتاب عبارة عن تحليل دقيق لهذه الحركة الفلسفية الحديثة ، مع التركيز على فلسفة مارتن هيدجر أكبر ممثل لها في الفكر الألمانى ، فضلا عن تحليل لفلسفة كارل ياسپرز الذى لم يبلغ من الشهرة ما بلغه هيدجر ، وتعليق على الوجودين الفرنسيين من أمثال چان چول سارتر وجابريل مارسل . وأكبر ما يمتاز به الكتاب هو عرضه موضوعه عرضا لا يعرف التحيز ، ولكنه لا يغفل توجيه النقد إلى عناصر التشاؤم التى تزخر بها الوجودية ، وإلى حصرها ذاتها – بمحض اختيارها – فى نطاق عالم ينكر وجود الحقيقة الموضوعية مثلما ينكر قدره العقل البشري على مجاوزة حدود العالم المادى . ورينتلن إذ يكشف عن محاسن الوجودية ومساوئها على السواء . إنما يدعونا إلى تفسير الحياة الإنسانية على نحو أشد إيجابية من ذلك الذى جاءت به الوجودية ، ويدعونا إلى الإيمان بمبدأ «التعالى» (أو الاستشراف «الترانسدانس») القديم ، لأن هذا المبدأ من شأنه أن يقدم حلا لكثير من المتناقضات الواضحة التى فشل الفكر المعاصر فى التوفيق بينها .



الكتب المهمة

التى صدرت عن الشرق الأوسط خلال ٧٥ عاما

قدمت مجلة «الشئون الدولية الأمريكية» عددا من الكتب التى صدرت عن الشرق الأوسط فى السنوات الخمس والسبعين الماضية نقدمها للقارئ لنتعرف على مدى اهتمامهم بالشرق الأوسط.

«الهلال»

الشرق الأوسط ويليام كوانت ظهور تركيا الحديثة بقلم : برنارد لويس. نيويورك مطبعة جامعة اكسفورد ١٩٦١ فى ٥١١ صفحة

● إن جانبا كبيرا من تاريخ الشرق الأوسط فى هذا القرن علينا ان نفهمه من خلال سقوط وانهيار الامبراطورية العثمانية وتدخل الغرب فى المنطقة.. وقد برع برنارد لويس فى تصوير مراحل الاصلاح التى جرت فى القرن التاسع عشر، وهو يوضح لنا كيف بنى مصطفى كمال اتاتورك قواعد حكمه ليحرك تركيا فى اتجاه يجعلها دولة علمانية حديثة.. ولم يتعمق احد فى دراسة تفاعلات الغرب والشرق الاوسط كما تعمق لويس. وإن كان منتقدوه يرون انه يبالغ كثيرا فى تقدير أثر الغرب ويهمل عناصر التغيير الداخلية.. ويقدم لنا نيازى بيركس منظورا آخر فى كتابه تطور العلمانية فى تركيا (١٩٦٤) وعلى أية حال، فان الجدال حول أثر الغرب قد انتهى ويبقى كتاب برنارد لويس كعلامة بارزة فى دراسة الشرق الأوسط الحديث..

عباءة النبى : الدين والسياسة فى ايران روى موتا هيده.. نيويورك : بانثيون ١٩٨٥ فى ٤١٦ صفحة

● ستظل الثورة الايرانية مثل كل الأحداث السياسية المهمة موضوعا لتحليلات لا حصر لها.. ولكن يبقى هذا الكتاب فريدا بين الكتب الأخرى كمزيج بين الدراسة والنظرة الداخلية العميقة.. وهو يركز على تعاليم رجل الدين الايرانى على هاشمى، كما يتناول موتاهيده التيارات المختلفة التى شكلت الثورة الايرانية وعلى رأسها المذهب الشيعى ولكنه لا يغفل التقاليد النابعة من التاريخ الايرانى الغنى.. ويحب قراءة هذا الكتاب مع كتاب ايران بين ثورتين (ارفاند أبراهامين ١٩٨٢).

الاستشراق.. ادوارد سعيد
نيويورك.. بانثيون ١٩٧٨، ٣٦٨ صفحة

● لم يحدث أن أثارت كتب كثيرة حول الشرق الأوسط نفس الجدل الذى أثاره كتاب ادوارد سعيد وهجومه على الدارسين التقليديين.

ولا يتردد سعيد فى الكشف عن المستور فى برامج وافتراضات الباحثين الغربيين الذين قاموا بالكتابة عن الشرق الأوسط. ويفند ادوارد سعيد أفكار من يعتبرون أنفسهم مستشرقين - بامكانيات الناقد الأدبى - بخاصة برنارد لويس ويلقى عليه باللوم الكثير لدراسته غير الدقيقة ورفضه لكل الكتابات الغربية عن الشرق الأوسط.. ولم يحدث ان كانت كتابة أحد عن الشرق الأوسط بهذه الدرجة من الوعى بالافتراضات والتساؤلات التى طرحها من هم قبل ادوارد سعيد..أما هو فقد طرق مجالا جديدا باختباره للكيفية التى ينظر بها الكتاب عن الشرق الاوسط نحو الغرب.

المشروع الاسلامى: الوعى والتاريخ فى حضارة العالم
مارشال. ج. س. هودجسون.. شيكاغو مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٧٤ ثلاثة أجزاء ١٦١٠ صفحات

● من بين كتب عديدة عن الاسلام، فان هذا الكتاب سيظل يقرأه الباحثون الجادون لسنوات عديدة قادمة . وقد حاول هودجسون أن يتحاشى الوقوع فى فخاخ المستشرقين. وذلك بالنظر للحضارة الاسلامية من داخلها وبكل تعقيداتها.. كما رصد تطورات الاسلام فى اطار التاريخ العالمى وهذا ما يجعل لكتابه قيمة كبيرة.. ويقدم هودجسون كلمات قاطعة وفاصلة بهدف إجبار القارىء على اعادة التفكير والتحليل.

والكتاب المكون من ثلاثة أجزاء - والذى استكمله تلاميذه بعد وفاته - يقدم الاسلام باعتباره خليطا من الحضارات الأخرى ويرسم الكثير من العادات وتطورها عبر الزمان . ولكن من منظور واسع يغطى اللحظات العظيمة فى تاريخ الاسلام.

الفكر العربى فى عصر التحرر ١٧٩٨، ١٩٣٩
ألبرت حبيب حورانى
نيويورك.. مطبعة جامعة اكسفورد.. ١٩٦٢ ٤٠٣ صفحات

● هذه الدراسة هى تاريخ الفكر وتقدم الافكار والمفكرين والأثر الذى خلفوه على مجتمعاتهم.. وفيها يجد القارىء مناقشة واضحة لجذور القومية العربية والاصلاح الاسلامى والعودة نحو الراديكالية الاسلامية.. ويتناول حورانى عناصر التحديث ونفوذ الغرب والبحث عن الاصالة.. ويعتبر الكتاب مصدرا حيويا لفهم التيارات السياسية الرئيسية التى اجتاحت العالم العربى خلال هذا القرن.



بقلم : عايدة العزب موسى

ممات

ملك الأسطورة الروائى

آموس توتولا

رحل الروائى النيجيرى المبدع آموس توتولا، مات دون أن يذكره أحد أو تشير اليه إحدى وسائل الإعلام التى تتلهف على خبر تصنع به حكاية وتنسج حوله أسطورة، ولكنها عندما مات ملك الأسطورة تجاهلته.

وتوتولا هو أول كاتب من غرب افريقيا يعرف على نطاق دولى ويحظى بشهرة عالمية منذ عام ١٩٥٢، عندما نشر رائعته «مدمن نبيذ البلح».. فى وقتها احتفى النقاد الغربيون بهذه القصة ووصفها الشاعر البريطانى دايلون توماس «ان هذه القصة الشيطانية موجزة مرعبة ساحرة تخلب اللب، صاحبها خيالى حالم ذو عبقرية لا يرقى إليها الشك وكتاباته ملاحم نثرية، إنه ملك الاسطورة بلا منازع».



توتولا لم يتلق تعليما عاليا ولا منتظما وانما درس فقط بضع سنوات متقطعة فى التعليم الأولى، فهو ليس من هؤلاء الكتاب الأفارقة الذين تلقوا تعليما جامعيا وسافروا للخارج وساحوا وجالوا وانفتحوا على ثقافة الغرب وحصلوا على معارفه، لم يكن توتولا من هذه الصفوة وانما جاء تميزه من شمولية معرفته بتراث بيئته من حكايات واساطير، وكان هذا التراث غير المكتوب هو المعين الذى نهل منه أفكاره وخيالاته وهو معين لا ينضب، أعاده وصب مادته وشكلها على نحو جديد مبهر مما جعله يصبح اول كاتب يعرف من غرب افريقيا.

ولد توتولا عام ١٩٢٠ لأبوين مسيحيين من قبيلة اليوروبا فى مدينة ايبوكوتا بنيجيريا.. وعندما كان طفلا كان يجمع رفاقه الصغار فى الليالى المظلمة ويحكى لهم حكايات عن العفاريت وعن ساحرات الغابة وجماجم الموتى التى تتكلم، وكان يثير فيهم بحديثه الغريب الخوف والتشوق للمجهول.

عندما بلغ السابعة لم تستطع أمه الفقيرة ان تتحمل مصاريف تعليمه، فألحقته بالعمل عند أحد موظفى الحكومة على ان يرسله الى المدرسة بدلا من دفع راتب له.. واستمر توتولا يعمل كخادم وتلميذ عند هذا الرجل الطيب حتى انتقل

الرجل الى العاصمة فاصطحبه معه والحقه بمدرسة لاجوس الابتدائية.. ظل توتولا فيها عامين ثم لم يستطع مواصلة الدراسة لأن مدبرة المنزل كانت ترهقه بالعمل فتجبره قبل الذهاب الى المدرسة - التى تبعد ميلا عن البيت - ان يقطع اخشاب الوقود ويغسل الصحون ويطحن التوابل ويملأ الماء من المضخة حتى تسمح له بالذهاب الى المدرسة فكان يصلها دائما متأخرا.. وكان عليه ان يراجع دروسه فى فسحة المدرسة اذ يستحيل استذكارها فى البيت.

هذه القسوة الشديدة جعلت توتولا يترك مخدومه ويرجع الى قريته ويعمل حطابا فى قطع الاخشاب، ثم مزارعا ثم حدادا.. وفى عام ١٩٤٨ عاد الى لاجوس والتحق بوظيفة ساعى بريد فى وزارة العمل وحرره ذلك من قيود مواعيد الحضور والانصراف، فاسترجع هواية طفولته وهى تأليف القصص، ولكنه لم يعد يرويها على أقرانه بل أخذ يسطرها على قصاصات الورق.

فى يوم قرأ توتولا اعلانا فى صحيفة عن دار نشر فعكف على كتابة قصته الاولى «مدمن نبيذ البلح» وذهب بمخطوطه الى الدار المعلنة فأبلغه أصحابها انهم بائعو كتب وليسوا ناشرين ونصحوه بأن يبعث بها الى مؤسسة فابور بلندن، وكانت المفاجأة ان نشرتها المؤسسة عام ١٩٥٢ مع مجموعة قصص اخرى استلهم افكارها من حكايات شعبية من التراث الشفهى لليوروبا، «وقد أعيد طبع هذه المجموعة فى باريس وامريكا».

بين الأساطير والحكايات الرمزية

تتالى انتاج توتولا بنفس الاسلوب الذى يستقى مادته من الاساطير والحكايات الرمزية باسلوب فذ فريد.. تقول د. رضوى عاشور فى دراستها الممتازة عن توتولا . «اذا كانت الضغوط المادية أدت إلى عدم قدرة توتولا على مواصلة التعليم أو حتى القراءة المنهجية المتصلة، فان حصيلته المحدودة من الثقافة كان يقابلها ثراء كبير فى المعرفة التى تقدمها المجتمعات ذات الثقافات الشفهية حصيلة من الحكايات والاساطير والحكم والامثال استوعبها توتولا بشكل فريد مع قدرة على جذب اهتمام القارىء،

ومهارة فى الصياغة والتصنيف يقدم جزءا على آخر او يضيف أحداثا غير جوهرية تثرى ماهو جوهرى.. وهو فى الحالات جميعا يمتع قارئه بقدراته البلاغية فى التشبيهات الموفقة والمدهشة، انه كمطرب الجماعة التى يمتعها بفنه وهو ايضا حامل حكمتها ومعرفتها وخبراتها التاريخية.»

والحقيقة ان توتولا عاش مادته قبل ان يسجلها، ولم تكن النتف العديدة من الفولكلور والطقوس والمعتقدات التى تضمنتها كتاباته مجرد احداث يتذكرها ولكنها كانت تجارب خبرها بالفعل سواء كانت من معرفة فردية او تقاليد وأعراف عرقية. كذلك كانت مؤلفات شكسبير كثير منها تكرار لمؤلفات سابقة فى عصره او قصص سيارة تجرى على ألسنة العامة او حكايات موروثة يمزج فيها مخترعات خياله بأحداث وهمية واساطير قديمة، وكان هذا سر خلود انتاجه على مر العصور.

☆☆☆

وحين صدرت أولى روايات توتولا «مدمن نبيذ البلح» استقبلها النقاد النيجيريون بفتور، رأوا انها لم تأت بجديد فهى ليست سوى مجموعة من الحكايات الشعبية التقليدية المعروفة لديهم، بالاضافة الى اللغة الانجليزية الركيكة التى كتبت بها، فى حين كانوا يتوقعون من اول رواية نيجيرية ان تمثلهم خير تمثيل لدى الرجل الابيض، فجاءت حكايات توتولا بلغته الركيكة المبثوثة بلكنة افريقية تشكل حرجا للمتحذلقين من أهل بلده.

تبدأ قصة «مدمن نبيذ البلح» بالمدمن يتحدث بلسانه ، يقول : «شربت نبيذ البلح منذ كنت صبيا فى العاشرة، وكان أبى أغنى رجل فى بلدتنا أنجب ثمانية أولاد أكبرهم انا، كانوا جميعهم عمالا ماعداى فلم يكن لدى عمل فى حياتى سوى شرب النبيذ ومجالسة الاصدقاء للشراب، كنت فقط خبيرا فى شرب النبيذ أتناوله من الصباح حتى الليل ومن الليل حتى الصباح، ولم اكن استطيع ان اشرب ماء عاديا او اى سائل فيما عدا النبيذ، وحين لاحظ ابى ادمانى تعاقد مع ساقى نبيذ ماهر من أجلى، كان عمله الوحيد هو ان يقوم باستخراج النبيذ من جذع النخيل ويصبه لى طوال اليوم.

ولهذا وهبنى أبى مزرعة نخيل تحتوى على آلاف من النخيل، كان الساقى يستخرج منها كل صباح مائة برميل من النبيذ أشربها كلها، ظللت على هذا الحال خمسة عشر عاما حتى مات أبى فجأة،

وبعد وفاته بستة أشهر ذهب الساقى يوما الى حقل النخيل وتأخر عن عودته فاستدعيت اثنين من اصدقائى وذهبنا الى الحقل نبحث عنه فوجدناه جثة هامدة تحت نخلة، وعرفنا انه سقط منها ومات وهو يواصل صب النبيذ.

أول ما فعلته حين رأيته ميتا، ان تسلقت نخلة أخرى وصببت منها نبيذا وشربت حتى ارتويت ثم حفرت انا وصديقاى حفرة تحت النخلة ودفنا فيها الساقى، وبعدها عدنا الى البلدة.

فى صباح اليوم التالى لم يكن لدى نبيذ أشربه، وطوال النهار لم اشعر بالسعادة التى كنت اشعر بها من قبل، جلست مهموما حتى اصدقائى الذين يشاركوننى الشراب لم يأتوا وتركونى وحيدا لأنه لم يعد لدى ثمة نبيذ.

ظللت هكذا اسبوعا واشتدت بى التعاسة فخرجت الى البلدة ابحث عن ساقى نبيذ آخر، ولكنى لم استطع الاهتداء الى الساقى المناسب الذى يرضى أن يصب لى النبيذ حسب احتياجى ، وحين ادركت صعوبة وجوده خطر لى ما كان يقوله شيوخنا من أن من مات فى هذه الدنيا لايذهب الى الجنة مباشرة وانما يعيش فى مكان ما من هذه الدنيا. فقررت ان ابحث عن المكان الذى ذهب اليه ساقىّ لاقنعه بالعودة معى، وبدأت رحلتى فى البحث عن مدينة الموتى التى استغرقت عشر سنوات.»

وهكذا فى ايجاز صور توتولا بداية حياة بطل روايته.. وما كان عليه من رخاء وصحبة اصدقاء ثم تبعها بتصوير الانهيار المفاجىء لعالمه بوفاة ساقيه وعزلته او بالأدق ابتعاد اصدقائه ، وقراره بالبحث عنه وارتياد عالم الموتى لكى يعود به.

والموت فى المعتقدات القبلية لا يستتبع فناء الميت، فاذا قضى الموت على الجسد فان الروح تبقى وتنتقل الى عالم آخر، وهذا العالم الآخر ليس بعيدا عن عالم الأحياء لذلك تظل الروح هائمة على مقربة من أهلها وعشيرتها وصلتها بالأحياء لاتنقطع واهتمامها بما يجرى بينهم لايزول.. بهذا المعتقد يبدأ المدمن رحلته باحثا عن مدينة الموتى.. وفى الطريق يتصارع مع مخلوقات عجيبة وحيوانات مفترسة.

ويمضى البطل يقول · «صادفت بيتا فى شرفته طبلة صغيرة قرعتها فسمعت صوتا يسألنى ان كنت حيا ام ميتا، فأجبت: أنا مازلت حيا.. وهنا ظهر لى الموت وصحبنى الى الداخل، وجدت البيت يمتلىء بهياكل عظمية لمخلوقات بشرية وجماجم واطباق وصحون كلها من هياكل عظيمة.. كان الموت يقيم فى هذا البيت بمفرده، ولم يكن احد يعيش بالقرب منه حتى حيوانات الغابة وطيورها كانت بعيدة جدا عنه.. وحين أردت النوم صحبنى الموت الى حجرة منفصلة واعطانى غطاء من قماش اسود، كان بالغرفة سرير مخيف مصنوع من عظام بشرية، وانتابنى شعور بأن الموت يبيت لى امرا فلم استطع النوم على السرير ونزلت تحته.. وكانت المفاجأة فى منتصف الليل، رأيت شخصا يدخل الحجرة فى حذر وفى يده عصا ثقيلة واقترب من السرير المفترض انى انام عليه وضرب بكل قوته السرير بعصاه ثلاث مرات وخيل اليه انه قتلنى.

يقول الناقد البريطانى جيرالد مور (الذى عمل استاذا فى جامعة نيجيريا ومن هنا جاء اهتمامه وقدرته على تقييم الادب الافريقى): «هذه البساطة المباشرة التى تروى هذا الحادث هى مثال للرعب المستأنس، فمغامرة المدمن ليست مجرد رحلة فى الغابة الافريقية الداخلية ولكنها رحلة فى الخيال، فى اللاوعى فى عالم الارواح الذى يتعايش فى كل مكان مع عالم الواقع الحى».

وما ان يبدأ المدمن مغامرته حتى تظهر الشخصيات المألوفة فى الاساطير، الشخوص الذين يفرضون عليه أنواعا معينة كثمن لإعطائه معلومات عن مكان الساقي الميت، والمرأة الرقيقة الوفية التى يتزوجها المدمن، والوحش المفترس الذى ينبغى عليه ان يذبحه كى يرفع اللعنة عن الجماعة ويحررها من عبء التضحيات البشرية السنوية، والسحرة والمخلوق الجائع الذى يبتلع المدمن وزوجته (وهى فكرة بطن الحوت الذى يظهر منه البطل وقد ولد من جديد) وفرار المدمن من بطن المخلوق بأن يضربه من الداخل ببندقيته ثم يتلمس طريقه الى الخارج مستخدما خنجرا، وعندما يخرج المدمن من بطن المخلوق يكون قد وصل إلى مشارف مدينة الموتى.

وهناك، يلتقى المدمن بساقيه الذى يحكى له كيف وصل بعد موته الى المدينة، وكيف قضى فترة تدريب، ولم يدخلها الا حين اصبح مؤهلا كرجل ميت تماما،

واخبره ان الموتى لايمكنهم ان يعودوا مع الاحياء ولا يمكن للاحياء ان يعيشوا مع الموتى لذلك فعليه الرجوع الى بلدته، ولكنه لا يتركه يرجع صفر اليدين، فيعطيه بيضة سحرية تؤدى له اى شيء يطلبه منها.

يأخذ المدمن طريق العودة الذى يكون كطريق الذهاب مليئا بحيوانات تعترض سيره بوحشية، وبمخلوقات الجبل التى تتململ ضيقا لوجوده وتشرع فى مطاردته، فيحول المدمن نفسه الى حصاة صغيرة ويلقى بنفسه فى النهر الذى يفصل هذه المخلوقات عن بلدته.. ويتفق هذا مع قواعد الاساطير بأن مطاردى البطل لا يستطيعون ان يعبروا النهر.

حين يصل المدمن الى بلدته يجدها فى حالة قحط ومجاعة بسبب شقاق دب بين الارض والماء، قررت السماء على اثره منع الأمطار عن الارض، فيستخدم المدمن بيضته فى سقى واطعام اهل بلدته والقرى المجاورة، ويدوم الرخاء شهورا ثم تقع البيضة وتنكسر، فيعود القحط ويهجر الناس المدمن مرة اخرى ويتركونه وحيدا بعدما لم يعد لديه شيء يمنحه لهم.. وبعد جهد ينجح المدمن فى ان يلصق البيضة ولكنه يفاجأ حين طلب منها طعاما انها تنهال بالسياط عليه.. ورغبة فى الانتقام من سلوك الناس يعلن لهم ان البيضة السحرية عادت صالحة وحين يجتمع الحشد يأمر المدمن البيضة ان تأتى سحرها فتنهال بالسياط عليهم، وتنتهى الرواية.

☆☆☆

تقول د. رضوى ان توتولا بقصصه اعاد اكتشاف تربة الأدب الشعبى مستفيدا من دور الراوى فى المجتمعات التقليدية ذات الثقافة الشفهية حيث تتبدى مهارته فى اعادة صياغة الحكايات المعروفة لدى الجماعة، وان رواية «مدمن نبيذ البلح» تقدم صورة لفلسفة اليوروبا عن الوجود فلا فاصل بينها وبين الوجود الانسانى وغير الانسانى فهناك وحدة تجمع الحى والميت واسلافه والارواح والآلهة .. والانسان يمكن ان يتواصل مع الآلهة واسلافه من الموتى كما يمكنه ان يتواصل ويتصارع مع الارواح والمخلوقات غير الانسانية .. وتوتولا يستخدم بمهارة المخلوقات والاحداث

الخرافية التى تكتظ بها حكايات اليوروبا الشعبية ويعبر بها عن رؤياه الخاصة.. وهو يتميز بقدرة غير عادية على تصوير خوف الانسان والعذابات التى يتعرض لها نتيجة لقسوة الوجود عليه وقسوة الطبيعة وقسوة الآخرين، ولعل توتولا استمد بعض هذه القدرة من عذاباته هو شخصيا اثناء طفولته ، كما تتبدى مهارته ايضا فى قدرته على سرد اكثر الاحداث لامعقولية بأسلوب واقعى وبكلمات بسيطة ودمج الحكايات الفانتازيا بكل جموح خيالاتها مع تفصيلات الحياة المعاشة.

ويعلق د. على شلش على ادب توتولا بقوله :«لم يدخل الاستعمار قارتنا ليجدها قاعا صفصفا كما تزعم دعاياته.. لقد عرفت القارة حضارات وثقافات عميقة الوجود والاثر فى وجدان شعوبها وسلوكهم اليومى، ونحن اذا عبرنا الصحراء وتوغلنا جنوبا لا نجد رمالا وغابات وانما يطالعنا بشر عندهم من التراث الادبى والفنى ما عند «السادة» البيض ولهم نظرتهم العامة الى الامور مثل ما للسادة المزعومين، فالانسان الافريقى له فلسفته الخاصة القائمة فى جانبها المادى الدنيوى على العمل والمشاركة والتعاون وحب الخير وفعله.. وجانبها الميتافيزقى القائم على السحر ووحدة الوجود والاعتراف بالعالم الآخر واحترام الموتى والتوسل اليهم وبهم الى الخير.. واذا تطرقنا إلى عالم الأدب وجدناه تراثا هائلا من الاساطير والحكايات والامثال الشعبية والملاحم.. والاديب الافريقى لم يتصل بهذه الثقافات اتصال السائح ولكنه امتزج بها واتخذ من ادواتها صورا وموضوعات ودلالات ضمنها ابداعه الأدبى وكانت بمثابة الخلفية الطبيعية للصورة التى ابدعها خياله وسجلها قلمه.. حقيقة ان الادب الافريقى ظل بمعزل عن التسجيل والتدوين حبيسا يؤدى دوره فى صمت حتى مطلع هذا القرن حيث بدأت براعم الأدب المكتوب تتفتح عبر القارة وانتشر عطرها وعبر الاطلنطى وبهرت اوروبا وامريكا .. وآموس توتولا هو واحد من أهم هؤلاء وأوائلهم».

والحقيقة ان ما يحفل به أدب توتولا من ضروب الجمال وما يتوافر له من عناصر الابداع الفنى بلا كلفة ولا تزيين، يقودنا الى فلسفة عميقة الجذور عن الغيبيات وظواهر الطبيعة، ومن هنا كانت أهميته ، فهو وثيقة مهمة تستحق التأمل والدراسة لأنها أولا وقبل كل شىء تصوير فنى لموقف الانسان الافريقى من الحياة والموت والاحداث من حوله، وتعبير عن ذاته ووجدانه واحاسيسه ومشاعره.

من الذاكرة الروائية

إعداد : حسين عبدالعليم



محمد ديب

فواندرايتش

ماريو بوزو

دستيوفسكى

لاشك أن الأعمال الروائية العظيمة لا تبلى مهما تباعد بها الزمن، إذ تظل حية نابضة بذات توهجها عند القراءة الأولى.

ولاشك أيضا أن ثمة مشهداً ما / حواراً ما - من رواية يظل فى الوجدان مابقى القارىء حيا فيصفه فى ذاكرته الروائية.

محمد ديب : الجدّة المنتهكة

احتلت رواية الكاتب الجزائرى الكبير محمد ديب مكانا بارزا فى الأدب الروائى المعاصر - وهى ثلاثية : الدار الكبيرة - الحريق - النول، وقد نالت شهرة كبيرة. كتبها بالفرنسية، فهو يكتب بالفرنسية ويفكر بعقل الجزائر وقلبها وأوجاعها. ومنها هذا المشهد :

«كانت الجدة تمضغ جُملاً مبهمة غير متميزة، إنها تشتكى وتتوجع، وخيل إلى (عمر) أنها تريد من خلال عباراتها المشوشة أن تذكر انها مهملة.

كانت تقول : إن كلاباً تأتى إليها أثناء الليل وتظل تحوم حولها، وانهم لايصدقون كلامها مع أنه حق، ان هذه الكلاب تنهش ساقيها متى خيم الظلام فى البيت.

إن (عينى) التى سبق أن سمعت منها هذه القصة ألف مرة ومرة كانت تجيبها بأن ذلك أضغاث أحلام، وكانت تتهمها أحيانا بأنها تكذب، كانت تعتقد أن العجوز تريد بذلك أن تلفت الأنظار الى نفسها - أنظار السكان، وأن تستدر شفقتهم، وكانت تختم كلامها لها بقولها : هذه خيالات مجنونة.. ولن تقنعى أحد بصدق خرافاتك هذه.

لكن (عمر) فاجأ كلباً من الكلاب ذات مساء يصعد نحو الجدّه، لاشك أن رائحة الطعام الذى فى الطاسة هى التى تجذبه إلى هناك، إن الجدّة عاجزة عن منافسته على الطعام وعاجزة عن طرده.

وبدا الحيوان للصبى ضخما ضخامة هائلة فى ضوء بقية من شمعة كانت مثبتة على الأرض تنشر نورا مهتزا داميا، واستطاع عمر مع ذلك أن يسيطر على خوفه فنهر الكلب وطرده.

منذ ذلك الحين أدركوا أن رائحة تفسّخ قوية لايعرف مصدرها ولكنها تدرك من بعيد لشدة حاسة الشم عند الكلاب - هى التى كانت تجذب الكلاب، ولمّا أصبحت هذه الرائحة قوية تزكم الأنوف فهموا أنها صادرة من الجدّة نفسها - فقررت (عينى) أن ترفع عنها الأغطية التى تلف ساقيها وقدميها.

كانت ساقا العجوز المجمدتان اللتان لاتتحركان قد انتفختا انتفاخا شديدا، وأخذ يخرج منهما نوع من سائل يشبه المياه، وكانت الخرق التى تلفهما لاُتبدّل، فلما نزعت عنهما (عينى) هذه الخرق رأت مع أولادها دودا كثيرا كأنه النمل يقرقر فى اللحم الأبيض الرخو.

إيفو اندريتش : الموت على نهر درينا

جسر على نهر درينا - هى أهم وأشهر أعمال الروائى العبقرى اليوغسلافى إيفو أندريتش. وهى عن الجسر الحجرى الشهير الدى أقيم على نهر درينا بمدينة فيشجراد عام ١٥٧١ وكان الغرض من إقامته أن يربط بين البوسنة والصرب - وهما يومئذ إقليمان من أقاليم الإمبراطورية العثمانية، والجسر هو محور الرواية التى تحكى تاريخ هذه البلاد منذ القرن السادس عشر حتى عام ١٩١٤، وهو الأساس الذى يربط بين الأقاصيص (دراما عاطفية ومأس عائلية وأحداث

شخصية وكوارث وأوبئة).

ومن أهم مشاهد الرواية مشهد الموت على الخازوق:

«وقال له بصوت خافت: إسمع.. استحلفك بحياتك وآخرتك أن تقدم لى هذا المعروف.. إخرقنى بحيث لا أتألم ككلب.

انتفض المأمور وصرخ فى وجهه كأنما ليدفع عن نفسه هذه المحادثة المسرقة فى المساره: إمش أيها المجرم. أأنت أيها الشجاع الذى يُخرّب بناء السلطان تأتى فتتضرع كإمرأة؟! سوف يتم كل شيء كما أمرنا وكما استحققت.

زاد راديسلاف خفض رأسه بينما اقترب الغجريان منه وأخذا ينضوان عنه فروته وقميصه، وظهرت فى صدره الجروح التى أحدثتها السلاسل حمراء متورمة فلم يزد الفلاح على ماقال شيئا - بل رقد كما آمر متجهماً بوجهه إلى الأرض فتقدم الغجريان وشداً يديه إلى ظهره أولا ثم ربطا كل ساق من ساقيه بحبل وأخذ كل منهما يشد الحبل إلى جهته فتباعد ساقاه تباعدا كبيرا، بينما كان مرجان يضع الخازوق على قطعتين قصيرتين من الخشب بحيث يصبح رأس الخازوق بين ساقى الفلاح.

أخرج مرجان من جيبه سكينا قصيرة عريضة وركع قرب الرجل الممدد ومال عليه ليقطع قماش سرواله بين الفخذين - وليوسع الفتحة التى سينفذ منها الخازوق إلى الجسم.

ومن حسن الحظ أن هذا الجزء الرهيب من عمل الجلاد لم يستطع أن يراه المتفرجون وإنما رأوا الجسم الموثق يرتعش تحت الطعنة السريعة القصيرة ويرتفع كأنه يريد أن ينهض - لكنه مالبث أن سقط فجأة فطرق الألواح طرقا أصم.

حتى إذا فرغ الغجرى من عمله هذا نهض واثبا وتناول مطرقة الخشب من الأرض وأخذ يدق بها الطرف الأدنى المدور من الخازوق طرقا بطيئا محسوبا، وكان يتوقف قليلا بين كل طرقة وطرقة فينظر أولا الى الجسم الذى ينفذ فيه الخازوق، وينظر ثانيا إلى الغجريين الآخرين فيحضهما على أن يشدا الحبلين شداً رفيقا بلا هز.

وكان جسم الفلاح يتشنج تشنجا غريزيا وقد تباعدت ساقاه، وكلما نزلت المطرقة بضربة جديدة إنحنى عموده الفقرى وتقوس - لكن الحبلين يشدانه ويعيدانه الى وضعه.

والغجرى يمضى الى الجسد الممدد بين كل ضربة وأخرى، يميل عليه ليرى هل يتقدم الخازوق فى الإتجاه الصحيح - حتى اذا تأكد أنه لم يجرح أى عضو من أعضاء الحياة عاد إلى مكانه يتم عمله، كل هذا كان يسمع ويرى من على الضفة ضعيفا - لكن الأرجل كلها كانت ترتعد والوجوه كلها كانت تشحب والأصابع كلها كانت تتجمد.

وتوقفت الضربات خلال لحظة ، لقد لاحظ مرجان أن مشط الكتف الأيمن قد توترت عضلاته وارتفع جلده فاقترب

بسرعة وأحدث فى موضع الانتفاخ شقا على صورة صليب، فخرج من الجرح دم شاحب كان قليلا فى أول الأمر ثم ما أنفعل يتزايد، وماهى إلاّضربتان او ثلاثة خفيفة محاذرة - إذا برأس الخازوق يبدأ فى الظهور من الموضع المشقوق، وظل مرجان يدق بمطرقته إلى أن أصبح رأس الخازوق فى مستوى الأذن اليمنى.

لقد أدخل الخازوق فى الرجل كما يدخل السيخ فى الخروف، ولم يصب الأمعاء ولا القلب ولا الرئتين بكبير أذى.

ازداد حجم وجه الرجل على حين فجأة فأصبح أعرض وأكبر، كانت العينان جاحظتين وقلقتين، أنهضاه ، وكان الرائى يستطيع من بعد ان يرى الخازوق داخلا فى جسمه وقد ربطت به ساقاه بينما شدت يداه الى الظهر، لذلك كان يبدو للناس كتمثال معلق فى الهواء على ظهر السقالات فوق قمة عالية مطلة على نهر درينا بجوار الجسر.

ماريو بوزو : القتل للمرة الأولي

العرّاب أو الأب الروحى هى أهم روايات الجريمة المنظمة وأهم ماكتب عن المافيا، أوضح فيها الايطالى ماريو بوزو أن مافيا فى الأصل تعنى الملجأ أو الملاذ، وقد تبنت هذه الكلمة التنظيمات التى نشأت تلقائيا لتقاوم ظلم أسياد البلاد : الأعيان سادة الأرض وأمراء الكنيسة الكاثوليكية وآلة سلطتهم الشرطة - بشكل سرى، وثبتت المافيا سلطتها بأن فرضت قاعدة الصمت (الأومبريتا)، واضطر زعماؤها الى سلك طرق غير شرعية لنيل الحقوق ثم بمرور الوقت انحرفت المافى عن أهدافها.

تحكى الرواية تاريخ أسرة كورليون أهم زعماء المافيا فى أمريكا (قادم من صقلية) والذى أردع آل كابونى الشهير ومحق باقى العائلات.

أنتجت الرواية كفيلم من ثلاثة أجزاء - نال استحسان ومديح الجميع، مثلها مارلون براندو وآل باتشينو - لكن يظل للعمل الأدبى المكتوب روعته وجماله، ومن الرواية هذا المشهد لمايكل كورليون الذى يقتل للمرة الأولى فى حياته.

- لا تبق هناك طويلا

كان يستشعر بوضوح خطرا غير واضح.

نهض ميخائيل فاتجه الى المرحاض، وكان فى المبولة مزيل للرائحة وردى اللون مربوط بشبكة معدنية، دخل إلى المرحاض وكانت به حاجة حقيقية للتبول فقد كانت أحشاؤه تتحرك لحسابها الخاص، ولم يضع وقته، دس يده خلف صندوق المياه الخزفى إلى أن عثر على المسدس الصغير ذى الماسورة القصيرة ملصقا على الحائط بلصقة مشمعة، إنتزع المسدس متذكرا ان كليمنزا كان قد قال له ألا يهتم بالبصمات التى يخلفها على الشريط اللاصق، ودس المسدس فى زناره وزرر سترته فوقه، وغسل يديه ثم وضع بعض الماء على شعره ومسح بصماته التى على الحنفية بمنديل ثم غادر المرحاض .

كان سولوزو جالسا قبل باب وعيناه تبرقان حذرا، ابتسم ميخائيل وقال بتنهيدة ارتياح : الآن أستطيع أن أتكلم.

كان النقيب ماك كلوكيسكى يأكل شريحة العجل التى جاءوه بها مع الإسباكيتى، وجلس ميخائيل، تذكر أن تيسيو قد حذره من الجلوس ثانية، كان عليه أن يطلق النار على القردين فور خروجه، فلماذا كان يؤخر اللحظة الحاسمة؟! بدافع من حدس خاص أم لمجرد الخوف، كان قد انتابه شعور بأن أدنى حركة مشبوهة ستجعله إنسانا ميتا، مال عليه سولوزو فأصغى اليه بانتباه بعد أن فك أزرار سترته وكانت الطاولة تخفى بطنه، والحق أنه لم يفهم كلمة واحدة مما كان التركى يقوله، لم يكن ذلك فى سمعه إلا هذيانا، كان الدم يطرق صدغيه الى حد أن ذهنه لم يكن يسجل شيئا بعد.

اقتربت يده اليمنى من تحت الطاولة من المسدس المدسوس فى زناره فسحبته وفى لحظة (أقبل الخادم يأخذ طلب اللون الثانى من الطعام وأدار سولوزو رأسه ليكلمه) دفع ميخائيل الطاولة بيده اليسرى - وباليمنى ضغط المسدس على رأس سولوزو تقريبا.

وندت من التركى بشكل غريزى حركة تراجع منذ الحركة الأولى لميخائيل، ولكن رد الفعل لميخائيل الاصغر سنا كان أسرع فضغط فى الوقت المناسب تماما على الزناد، ودخلت الرصاصة بين عين سولوزو وأذنه وكان لخروجها من الجهة الأخرى شكل انبثاق دفقة من دم ونثار عظام لطّخت سترة الخادم المتحجر، وسرعان ماعرف ميخائيل أن رصاصة واحدة كانت كافية . فقد كان سولوزو قد أدار رأسه فى تلك اللحظة الأخيرة فرأى ميخائيل بريق الحياة يختفى من عينيه كما تنطفىء شمعة.

كانت لحظة واحدة قد مرت فحسب ، واستدار ميخائيل على عقبيه ليسدد مسدسه الى ماك كلوكيسكى، كان مايزال يمسك بشوكته وقد علقت بها قطعة لحم وينظر فى دهشة باردة مثلوجة كما لو أن الحادث لا يعنيه.

كانت طلقة فاشلة إذا لم تكن مميتة - فقد سعل النقيب حين اصابته الرصاصة فى حلقه كما لو ان لقمة من لحم العجل كانت باقية فى حلقومه، وكل سعلة رشحت بخارا من دم ونثارا دقيقا من رئة ممزقة، وبكل برودة وبكل هدوء أطلق ميخائيل رصاصة ثانية عمودية هذه المرة على الجمجمة المغطاة بالشعر الأبيض.

ديستيوفسكي : سبق أدلر وفرويد

فى عام ١٨٤٩ ألف الروسى العظيم ديستيوفسكى روايته نيتوتشيكا نزفانوفا، وهى تتكون من ثلاث قصص لا تكاد تجمع بينها سوى شخصية البنت التى تروى ذكرياتها.

قال عنها الناقد الكسندر سولوفييف أن ديستيوفسكى بها سبق أدلر وفرويد فى اكتشاف عقدتى النقص والتفوق فى آن، وفى اكتشاف عقدة أوديب المعكوسة (الكترا)، ومنها هذا الحوار الدال من القصة الأولى، قصة عازف الكمان البائس

يافيموف.

- هل ترى هذا الشخص

فسأله الأمير :

- من هو هذا الشخص

- إنك تعرفه.. هو يافيموف الذى حدثتك عنه غير مرة .. والذى آردت منك أن تتفضل عليه بحمايتك.

فهتف الأمير قائلا :

- آ.. أهذا هو .. نعم .. لقد حدثتنى عنه كثيرا.. يقال إنه إنسان عجيب، لكم يشوقنى أن أسمعه.

فأجاب (ب):

- كلا .. إن ذلك لا يستحق العناء .. إن الاستماع إليه مؤلم .. لا أدرى ماهو الأثر الذى يمكن ان يحدثه فى نفسك.. اما أنا فإنه يمزق قلبى تمزيقا .. إن حياته مأساة محزنة.. إننى أعرف حقيقة نفسه.. ورغم انحداره الى الدرك الأسفل لم تمت عاطفتى نحوه موتا تاما، منذ هنيهة قلت ياسيدى الأمير إن سماعه لابد أن يكون أمرا شائقا.. هذا صحيح إلا أنه يحدث فى النفس شعورا مؤلما قبل كل شىء.. إنه إنسان شاذ.. وهو عدا ذلك مجرم ثلاث مرات.. مجرم فى حق نفسه إذ آفسد حياته.. ومجرم فى حق امرأته وحق ابنته اللتين أفسد حياتهما أيضا إننى أعرفه.. لو أدرك جريمته لمات على الفور.. وهذا هو الأمر الفظيع فى المأساة كلها.. إنه منذ ثمانى سنين فى صراع مع ضميره.

- وهو يعيش حياة بائسة

- نعم .. والبؤس سعادة له لأنه حجة يتعلل بها.. فهو يستطيع الآن أن يزعم لكل إنسان أن الفقر هو الذى يحول بينه وبين الوصول الى قمة المجد.. وأنه لو كان غنيا لاستطاع أن يتفرغ لفنه ولأمكن أن يعرف الناس عندئذ على الفور من هو وما قيمته .. لقد تزوج يحدوه أمل عجيب فى أن تستطيع الروبلات الألف التى كانت تمتلكها زوجته أن تقيله من عثرته لقد تصرف على هذا النحو كإنسان مجرد من الحس العملى.. كشاعر.. وكان هذا شأنه فى سائر حياته على كل حال.. هل تعرف ماذا يردد فى كل يوم منذ ثمانى سنين.. إنه يدعى أن امرأته هى المسئولة عن جميع مباءسه.. انها هى التى تمنعه من الوصول الى المجد.. ثم هو يعقد ذراعيه ويأبى أن يعمل.. ولو انتزعت منه امرأته لأصبح بلا سلاح البتة.. هذه سنين ثمان لم يلمس خلالها كمانه.. لماذا؟.. لأنه كلما أمسك بقوسه شعر فى أعماقه أنه لا شىء.. حتى إذا عاد فأراح القوس فى مكانه رجعت إليه آماله كلها.. وأصبح واثقا أنه موهوب.. ذلك إنسان حالم.. إنه يتخيل أن معجزة ستتحقق فجأة فتجعل منه موسيقيا شهيرا.. شعاره إما أكون قيصرا أولا أكون.. كأنما يستطيع المرء أن يكون قيصراً فى طرفة عين.. وحين يصبح شعور كهذا هو الشاغل الوحيد الذى يملأ رأس فنان - لا يبقى هذا الفنان فنانا.. لأنه يكون قد فقد الغريزة الاساسية.. أعنى حب الفن للفن.. هذا

الحب الذى لا شأن له بالمجد ولا بغير ذلك.. أنظر الى (س) مثلا : انه متى أمسك قوسه غاب عن كل شىء فى الوجود إلا الموسيقى.. والذى يحتل المكانة الأولى عنده بعد الموسيقى إنما هو المال.. أما المجد فإنه لا يأتى إلا فى المرتبة الثالثة فيما أعتقد .. إنه آخر ما يشغله.. هل تعرف ما الذى يشغل بال هذا البائس يافيموف فى هذه اللحظة.. إنه يكرر على نفسه هذا السؤال السخيف المضحك المحزن أهو متفوق على (س) أم أن (س) متفوق عليه.. لاشىء غير هذا السؤال يشغل باله.. لأنه يظل مقتنعا رغم كل شىء بأنه أعظم موسيقى فى العالم.. ولو برهنت له على أنه ليس أعظم موسيقى فى العالم فأنا كفيل لك بأنه سيموت على الفور.. كأن صاعقة سقطت على رأسه.. لا أفظع من التحرر من فكرة ثابتة.. وخاصة حين يكون المرء قد وقف عليها حياته كلها فى ايمان خطير عميق.. على ان يافيموف قد بدأ بداية صادقة فى الواقع.. فقاطعه الأمير قائلا :

- لاشك أن مشاهدة انفعاله لدى سماع (س) أمر شائق

فأجاب (ب) سادرا :

- نعم .. بل لا .. انه سيستعيد ثقته بنفسه فورا .. لأن جنونه أقوى من الحقيقة .. سيجد لنفسه مهربا على الفور.

جابرييل جارثيا ماركيز : انتقام البطريرك

للروائى الكولومبى الكبير جابرييل جارثيا ماركيز الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٢ - عدة أعمال طبقت شهرتها الآفاق.

ومن أهم هذه الأعمال الرواية الغرائبية جامحة الخيال والملتصقة بالواقع فى آن - خريف البطريرك.

وفيها تحدث عن غرائب سلوكيات حكام أمريكا اللاتينية الطغاة وكيفية انتقامهم من خصومهم أو ممن يظنون بهم الخيانة.. ومنها هذا المشهد :

«فى الساعة المقررة استقبل المدعوين من حرسه الخاص كعادته كل عام، دعاهم كى يجلسوا الى طاولة الوليمة لتناول المشروب فى انتظار وصول الجنرال رودريغو دى اغيلار.

تحدث معهم، ضحك معهم الواحد بعد الآخر، وفى تلك الأثناء كان الضباط ينتهزون أية فرصة سانحة للنظر فى ساعاتهم خلسة ويقربونها من آذانهم ويعبئونها، كان الوقت منتصف الليل الا خمس دقائق والجنرال رودريغو دى أغيلار لا يصل أبدا، وكانت الحرارة كأنها تنبعث من مرجل سفينة فى حين كان يخالطها عطر الزهور.

كانت القاعة المغلقة تعج برائحة زهور الدلبوث والتيوليب والورود الفاقعة ، فتح أحدهم نافذة، تنفسنا، نظرنا الى ساعاتنا، استنشقنا هبة ريح بحرية ناعمة ورائحة طعام شهى كأنه طعام عرس، كان الجميع ينضحون عرقا ما عداه.

فى صحتكم - قال ، ورفعت يده اللامبالية - يد الزنبقة الزاوية - رفعت مرة أخرى - نفس القدح الذى دق به الأقداح الأخرى طوال المساء دون أن يشرب به

مرة، سمعنا الجلبة المتصاعدة من أحشاء ساعاتنا فى صمت الهاوية - الختامية منتصف الليل والجنرال رودريغو دى اغيلار لا يصل أبدا، حاول أحدهم أن ينهض، بإذنك قال - حدجه بنظرة قاتلة، كانت تعني ألا أحد يتحرك لا أحد يتنفس لا أحد يعيش بدون إذني.

وحتى الدقة الثانية عشرة لمنتصف الليل حيث فتحت الستائر وتم دخول جنرال الفرقة العسكرية رودريغو دى أغيلار العتيد على طبق من فضة ممدداً بكامل طوله على زينة من القنبيط والرند منقوعا بالتوابل مذهباً بالفرن متبلا ببزته ذات اللوزات الذهبية الخمس العائدة الى المناسبات الكبرى، وضفائر الشجاعة غير المحدودة - على كمية المشمرين عن ذراعيه الشبيهين بجناحى طائر الطرسوع البحرى، سبعة كليوجرامات من الميداليات على بطنه وعزق بقدونس فى فمه - جاهزا لأن يقدم طعاما فى وليمة الأصدقاء - من قبل القصابين الرسميين أمامنا نحن المدعوين المتحجرين من الهول وقد حضرنا متقطعى الأنفاس الاحتفال الشهى بالتقطيع والتوزيع.

وعندما تم وضع قطعة من وزير الدفاع المحشو بالصنوبر والبقول في كل صحن أعطى الأمر بالشروع: كلوا هنيئا.

ماركيز : الوقت غير مناسب

وفى روايته الشهيرة الحب فى زمن

من الذاكرة الروائية

الكوليرا يحكى عن العاشق فلورنتو إرثيا - الذى انتظر حبيبته فيرمينا داثا سنوات طويلة الى ان مات زوجها ثم وافقت على استقباله فى منزلها، وكان أن حدث : «ثارت أحشاؤه بحركة ملتوية وكأن فيها محورا رفعه عن مقعده ، وانبعثت قرقرة من رغوة بطنه المتعاظمة الكثافة والألم تركته مغطى بعرق مثلج.

ارتعدت الخادمة التى حملت إليه القهوة لسيماء الميت التى بدت عليه فتنهد قائلا : إنه الحر، فتحت النافذة معتقدة أنها تسعده بذلك - لكن شمس الأصيل لفحت وجهه مما اضطرها لإغلاقها من جديد.

أحس بأنه عاجز عن الاحتمال لدقيقة أخرى حين ظهرت فيرمينا داثا وهى لا تكاد ترى فى العتمة - وارتعدت لرؤيته على هذه الحال فقالت له : يمكنك خلع السترة.

لكن ما كان يؤلمه أكثر من التواءات المغص القاتلة هو خوفه من أن تتمكن من سماع قرقرة أحشائه.

لم تفهم ما الذى حدث إلى أن سمعت قرقعة السيارة فى الشارع، بحث فلورنتو إرثيا حينئذ عن الوضع الأقل ألما فى مقعد السيارة الخلفى وأغمض عينيه وأرخى عضلاته واستسلم لمشيئة الجسد، وأحس حينئذ وكأنه يولد من جديد. ❑



الخريطة التراثية لمصر

بقلم : د. يوسف زيدان

بعد سنوات من الصراخ حول ثروة مصر التى تسربت من دار الكتب المصرية، وهو الصراخ الذى كاد يذهب بصوتى تماما! لم يبق الا لملمة الأطراف، فما ضاع قد ضاع ولن نسترده يوما، وليس أمامنا اليوم إلا أن نحرص على ما تبقى فى هذا البلد من آثار باقية عن القرون الخالية؟ اقصد رسم الخريطة التراثية لمصر.

فلقد كان عدد المخطوطات يقرب من سبعين ألف مخطوط، وقد فوجئنا بأنها الآن أصبحت لا تزيد على ٤٥ الف مخطوط.. فكيف حدث هذا؟!

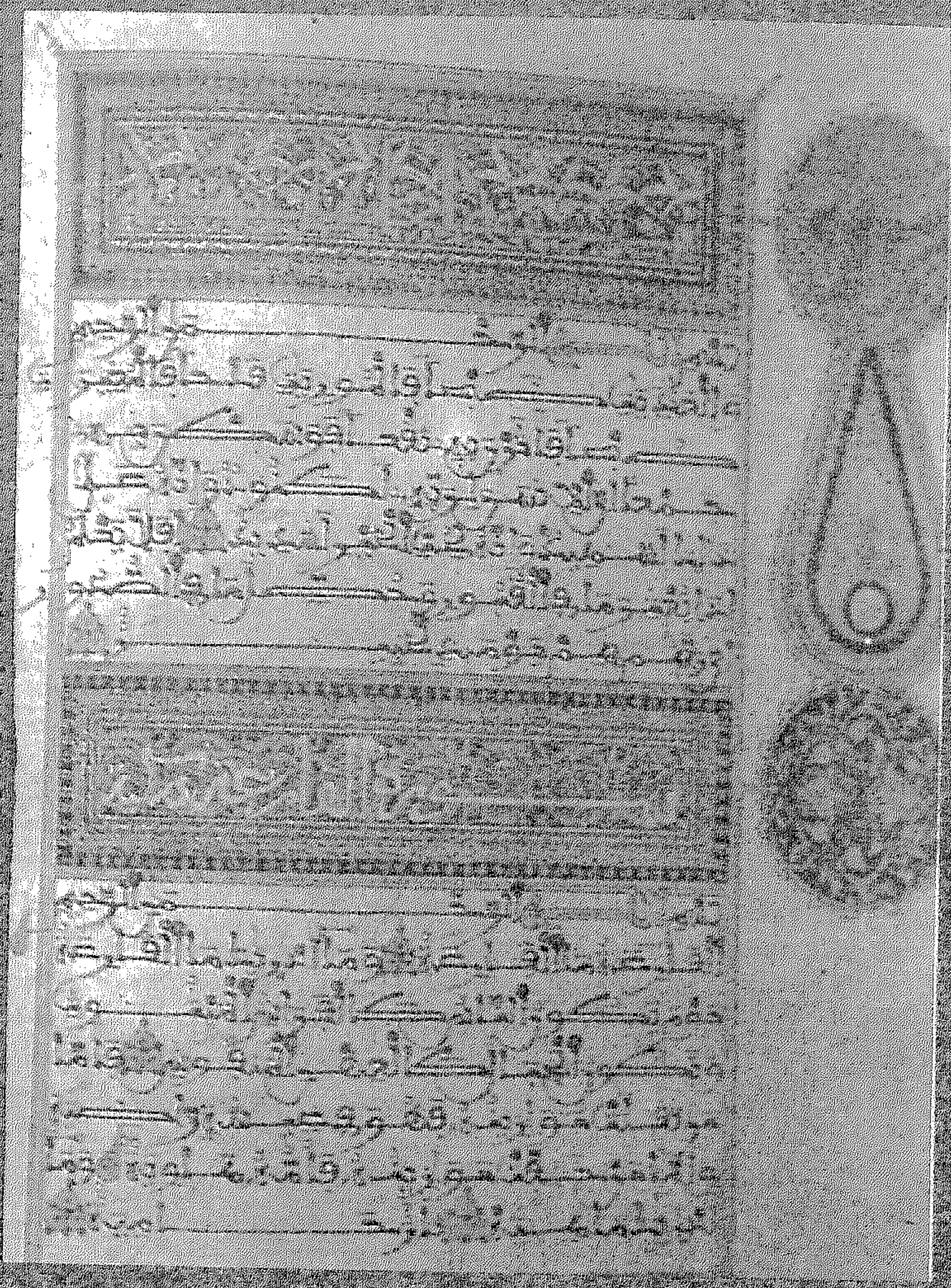
في البدء كانت مصر، كان العالم خربا، وخاليا.. فنطقت مصر بالعلوم والمعارف، وكتبت، فعرف العالم الكتابة والمكتوب، ونطق بنور الحضارة. ومن اصول التحضر المصرى القديم، اقتبس اليونانيون الجذوة الأولى للعلم والفلسفة.

وليس من قبيل المصادفة، ان الثلاثة الكبار في حضارة اليونان، جاءوا ونهلوا من منابعها.. جاء اول الفلاسفة طاليس فتعلم، ورأى ان دلتا النيل تنحسر عنها المياه فتظهر الأرض، فعاد الى بلاده ليقول ان الماء أصل الوجود (وهكذا ابتدأت الفلسفة).. ثم أتى الفيلسوف الرياضي العظيم فيثاغورث فتعلم ودخل الهرم وشعر ببهاء الرياضيات وروعة الموسيقى، فعاد الى بلاده ليقول ان العالم عُدد ونغم.. ثم جاء أفلاطون فتعلم وعرف ان ثمة عالما آخر يكون فيه الخلود، فعاد الى بلاده ليقول ان العالم الحسي زائف، وأنه صورة باهتة من عالم المثل.

وحين آن غروب شمس اليونان، بعد تألق حضاري قصير العمر ـ بالقياس الى عصور الحضارة المصرية ـ عادت المعرفة الانسانية الى مصر الاسكندرية.

● مجد الاسكندرية

ومرة أخرى، وسط ظلام العالم..



سورتا: العاديات والقارعة

خط مغربي

دار الكتب المصرية

الاسكندرية وتتوهج فيها الحضارة ويمتد الضياء من مكتبة الاسكندرية ومن المعهد العلمى (الموسيون) فتنير مناطق الأرض.. وفى العصر السكندرى كان الواحد من العلماء فى شتى البلاد، يفتخر بأنه تلقى تعليمه فى الاسكندرية.

وفى الاسكندرية، كان امتزاج الاصول المصرية القديمة، بما قدمته اليونان من فلسفة وعلم ، وبما اعطته بلاد الشرق من أديان ومذاهب وأفكار.. لتصوغ الاسكندرية من ذلك كله، فلسفتها التى نسميها اليوم (الأفلاطونية المحدثة) وعلومها التى ظلت توقد مشعل الحضارة الانسانية، حتى استلمه العرب المسلمون.

ومن الاسكندرية الى الشام وبغداد، انتقلت المعرفة.. ثم تفرعت الى العواصم والبلاد الاسلامية فى مشرق الارض ومغربها.. وهكذا ابتدأت مرحلة جديدة من تاريخ الحضارة الانسانية.

● مصر والتراث العربى

اذا كان الدور المصرى فى التراث الانسانى، السابق على الاسلام، هو دوراً تأسيسياً مزدوجاً (من مصر الى اليونان، من الاسكندرية الى مدن العرب) فإن مصر العربية/ الاسلامية، سوف تقوم بدور كبير فى صياغة العلم العربى.. والمقام هنا يضيق عن سرد اسماء العلماء والمفكرين المصريين، او الذين عاشوا بمصر، ممن كان لهم الاثر الكبير فى تطوير العلوم والمعارف العربية الاسلامية، فى القرون الستة الأولى من تاريخ الاسلام، أمثال : ابن يونس المصرى الفلكى، ذى النون المصرى الصوفى الكيميائى، ابن رضوان.. ابن الهيثم .. الخ.

وفى القرن السابع الهجرى، يتعاظم دور مصر، خاصة بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هجرية، فترنحت ، تحت وطأة الاجتياح المغولى للمشرق، أعمدة الحضارة العربية الاسلامية (وقد كان الحال فى المغرب الاسلامى مضطربا ايضا) واذا بمصر تحفظ لهذه الأمة ذاكرتها، ويتحول علماؤها من كتابة الرسائل والكتب الصغيرة والملخصات، الى تدوين المطولات والكتب الكبيرة، فنجد الأعمال المطولة لابن النفيس وتلاميذه، وابن حجر، والوطواط، وابن فضل الله العمرى، والسخاوى، والسيوطى؛ وغيرهم الكثيرين من أهل مصر.. فإذا كان (المشهور) ان مصر صدت الغزو المغولى، فإن (المستور) الذى يجب الانتباه اليه، هو ان مصر، آنذاك، حفظت ذاكرة الأمة حين دونت التراث العربى كله، وعكف علماؤها على احيائه وشرحه والتحشية عليه، فى محاولة لتثبيته أمام شبح الزوال وخطر الاندثار.

ومن هنا ندرك السر وراء هذا التنوع الكبير، والضخامة، فى مؤلفات علماء مصر منذ أواخر القرن السابع الهجرى، فها هو ابن النفيس المتوفى ٦٨٧ هجرية، يضع أضخم موسوعة علمية فى التاريخ الانسانى يكتبها شخص واحد (الشامل فى الصناعة الطبية) فيضع مسوداتها على ان تقع فى ٣٠٠ مجلد، بيّض منها ٨٠ مجلدا، ثم وافاه الأجل! هذا بالاضافة الى مؤلفاته الأخرى، فى الطب والفلسفة

والمنطق واللغة والنحو .. وها هو السيوطى ، المتوفى ٩١١ هجرية، يضع المؤلفات الضخمة فى اللغة (المزهر فى علوم اللغة - الاشباه والنظائر) وفى الحديث الشريف (الألفية فى مصطلح الحديث - جمع الجوامع - الجامع الصغير فى حديث البشير النذير - تنوير الحوالك فى شرح موطأ مالك - شرح سنن النسائى) وفى علوم القرآن (الاتقان فى علوم القرآن - الدر المنثور فى التفسير بالمأثور) ويكمل ما تركه السابقون عليه (تفسير الجلالين) وفى التاريخ (بغية الوعاة - تاريخ الخلفاء - حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة - الشماريخ فى علم التواريخ) ويكتب ايضا فى طرائف الموضوعات (اللطـــائف فى الكنافة والقطائف - الـــدوران الفلكى على ابن الكركى - در الغمــامة فى الطيلسان والعمامة - الأرج فى الفرج - الايضاح فى علم النكاح - كشف الصلصلة عن وصف الزلزلة - الوديك فى فضل الديك - بَرْدُ الأكباد عند فقد الأولاد - وصول الأمانى بأصول التهانى - الجِلْد عند فقد الولد - نزهة العمر فى التفضيل بين البيض والسمر - ريح النسرين فيمن عاش من الصحابة مائة وعشرين) ولما وجد الناس قد انتشر بينهم وهم نهاية التاريخ، كتب قبل مجيء الألف الهجرية الثانية بمائة عام : الكشف عن مجاوزة هذه الأمة الألف .

وبعد قرون من العكوف المصرى على التراث العربى، تبدأ حركة تأسيس حضارى، فلا تكاد تبدأ فى الإثمار، إبان القرن الثانى عشر الهجرى، حتى تأتى الامبريالية الأوروبية لوأد هذا الوليد.. ففى القرن الســـابق على مجيء الحملة الفرنسية، تحركت جهود العلماء من أمثال : مرتضى الزبيدى (فى اللغة والتصوف) أحمد الدمنهورى (فى علوم الدين والمنطق والطبيعيات) حسن الجبرتى، رضوان الفلكى، رمضـــــان الرياضى الفلكى.. وغيرهم العشرات من علماء مصر الذين عاشوا فى القرن الثانى عشر الهجرى، بيد أن الحملة جاءت، لتلوى أعناق وأنظار هذه الأمة نحو طبيعة التكوين المعرفى الأوروبى، فتحدث الخلخلة التى مازالت عقولنا تعانى منها إلى اليوم.

وكان من الطبيعى، نظرا لهذه المسيرة الطويلة لمصر على درب الحضارة، أن تتراكم بها النصوص المخطوطة، وتحتشد بمكتباتها العامة والخاصة، فيتعاظم رصيد مصر من الكنوز التراثية.. غير أن حوادث الزمان، أدت الى ضـــــياع واندثار آلاف المخطوطات، ومع ذلك بقيت بمصر كنوز خطية، وثروة من آلاف المخطوطات التى لم يتم حصرها الى الآن.. لأنها لم تفهرس (بعد) بالكامل.

● الخريطة الخطية

اذا تتبعنا مصر - جغرافيا - من الشمال الى الجنوب، لفحص محتواها من المخطوطات، خاصة تلك المحفوظة بالخزانات العامة فسوف نجد ما يلى :

على الخط الشمالى، المحاذى للبحر، ثلاث مدن ساحلية تحتضن المخطوطات.. وهى متفاوتة فيما بينها، من حيث عدد وقيمة مقتنياتها. وأقل المدن الساحلية الثلاث (مدينة رشيد) التى تقع عند التقاء فرع النيل الغربى بالبحر المتوسط، والتى اشتهرت فى التاريخ الحديث لمصر،

الخريطة التراثية لمصر

لسببين : الاول، اكتشاف حجر رشيد وفك طلاسم اللغة المصرية القديمة.. والآخر، نجاح رشيد فى صد حملة فريزر.

ومخطوطات رشيد محفوظة بمسجد المحلى، وهو مسجد عتيق بنى فوق ٩٩ عمودا رخاميا (من العصر الرومانى) ويرجع تأسيسه الى سنة وفاة الشيخ الصوفى على المحلى الذى وفد الى رشيد من (المحلة) فأقام بها حتى وفاته سنة ٩٠١ هجرية (١٤٩٥ ميلادية).. ومع ان المخطوطات المحفوظة بالمسجد لا تمثل واحدة من المجموعات الخطية الكبرى بمصر، غير أنها لا تخلو من قيمة.. وعددها المسجل بدفتر العهدة ٩٦ مخطوطة، وقد وجدناها - بعدما فهرسناها - تصل الى ١٠٩ مخطوطات.

.. وثانية المدن الساحلية من حيث عدد المخطوطات وأهميتها . مدينة دمياط، التى تقع عند التقاء فرع النيل الشرقى بالبحر المتوسط. وهى مدينة عتيقة، يعود تاريخها الى عصور سحيقة.. وقد اشتق اسمها من كلمة (دمط) السوريانية، وتعنى : القدرة ! لأن الماء العذب للنيل يلتقى فيها مع ماء البحر المالح فلا يبغيان بقدرة الله.

ومخطوطات دمياط فى مكانين، الأول - الاكثر ثراء - هو مكتبة المعهد الدينى، الذى تذكر التقديرات الأولية ان عدد مخطوطاته ٣٣٢٥ مخطوطة، وهو رقم جزافى، نتوقع ان يزداد اذا تمت عملية فهرسة دقيقة لهذه المجموعة، وهناك المجموعة الأخرى (مسجد البحر) وهى ايضا غير مفهرسة، والتقديرات الأولية تشير الى ان بها ٣٠ مخطوطة!

* * *

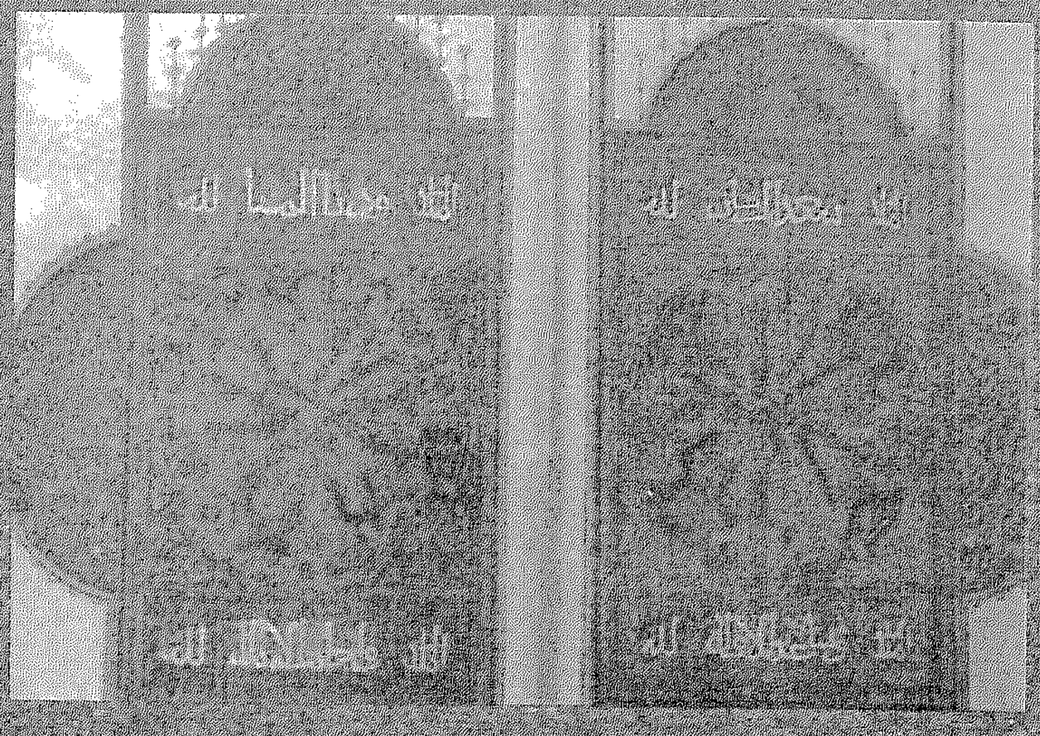
أما الاسكندرية، فالمخطوطات المحفوظة بها تزيد على العشرة آلاف بقليل. وان كان المفترض نظريا، ان يكون بالمدينة عشرة أضعاف هذا العدد .. فهذا ما يفرضه تاريخها الثقافى الحافل عبر العصور، لكن الواقع غير ذلك! اذ تتوزع المخطوطات فى الاسكندرية على ثلاث مكتبات كبرى، هى : المكتبة العامة لجامعة الاسكندرية، مكتبة مسجد ابى العباس، مكتبة بلدية الاسكندرية.. وتضم هذه المكتبات فى مجموعها اكثر من عشرة آلاف مخطوطة، على النحو الآتى .

(أ) المكتبة العامة للجامعة

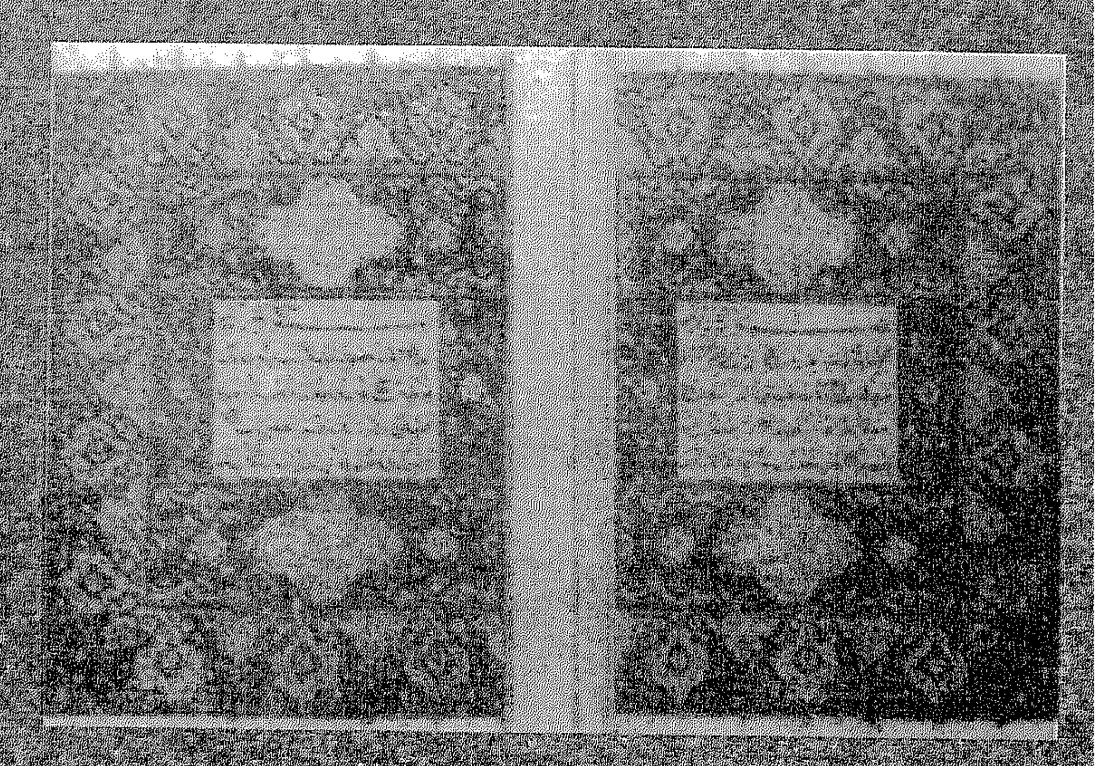
تمثل هذه المكتبة اقل المجموعات الخطية عددا فى الاسكندرية، فهى تشتمل على ١٦٩١ مخطوطة.. ومع ذلك ، فهى تضم بين مقتنياتها مجموعة من النوادر الخطية.. وقد قمت منذ عدة سنوات، متطوعا، بفهرسة مخطوطات هذه المكتبة.

(ب) مكتبة أبي العباس المرسي

تمثل هذه المكتبة الخطية، المجموعة الوسطى بين مخطوطات الاسكندرية، من حيث عددها؛ فهى تزيد فى عدد مقتنياتها من المخطوطات على مكتبة جامعة الاسكندرية، وتقل عن مكتبة البلدية. وهى ليست مجموعة واحدة، وانما هى خلاصة



غلاف خارجي مزخرف . المكتبة الوطنية بباريس



الفاتحة وأول سورة البقرة - خط نسخ - مكتبة جامعة رايلندز

مخطوطات، فبالاضافة الى مقتنيات مسجد ابى العباس من المخطوطات، نجد مجموعة مسجد الشيخ ابراهيم (الذى عرف فى القرن الماضى بالازهر السكندرى) وهى المجموعة التى طالما اشار اليها كبار المستشرقين من امثال بروكلمان.. ونجد مجموعة مسجد البوصيرى (صاحب البردة) وهو مسجد عتيق مجاور لمسجد ابى العباس، يعود تاريخه الى عدة قرون سالفة.. ونجد مجموعات ضمت من مساجد اخرى.. بيد ان المؤسف، انه لم يشر عند ضم هذه المخطوطات، الى اماكن حفظها الأصلية، مما يتعذر معه رد كل مخطوطة الى مجموعتها الاصلية، لكنها على كل حال، مخطوطات تراكمت عبر القرون الماضية، ثم تم جمعها قبل سنوات - بقرار من وزارة الأوقاف - لتكون فى مكان واحد، هو الطابق الأعلى من مسجد ابى العباس المرسى، المسمى: مكتبة التراث الاسلامى.

ومخطوطات ابى العباس المرسى حافلة بالنوادر الخطية المنزوية بالمكتبة، وقد أنجزنا فهرسا لهذه المكتبة ، صدر الجزء الأول منه العام الماضى عن مكتبة الاسكندرية، يحتوى على مخطوطات : التصوف، التفسير، السيرة، التوحيد، الحديث.. وسوف يتوالى صدور اجزاء هذا الفهرس، الذى يقع كاملا فى ثمانية مجلدات.

(جـ) مكتبة البلدية

مكتبة مجلس بلدى الاسكندرية، المعروفة باسم (بلدية الاسكندرية) واحدة من اقدم المكتبات العامة فى مصر، اذ ابتدأ العمل فيها قبل قرن مضى، وبالتحديد سنة ١٨٩٢ ميلادية، ومنذ ذلك التاريخ، يتزايد رصيدها من آلاف الكتب والدوريات.. والمخطوطات.

ومحتوى المكتبة من المخطوطات، يجعل منها اكبر خزانة خطية بالاسكندرية، فهى تقتنى ما يزيد على ستة آلاف مخطوطة. (وان كان احصاؤها الرسمى ينقص عن ذلك بألفى مخطوطة!) واكبر مجموعة دخلت المكتبة، هى مخطوطات ابراهيم باشا (ربيب محمد على باشا، وقائد جيوشه).

وتحتفظ مكتبة البلدية بذخائر تراثية لا تقع تحت الحصر، وأقدم مخطوطاتها : الجامع الصحيح للإمام مسلم بن الحجاج النيسابورى، كتبها خلف بن حكيم، بقلم كوفى، سنة ٣٦٨ هجرية.. وفى المكتبة من بعد ذلك نوادر خطية من كل قرن وفى كل فن.

☆ ☆ ☆

فإذا اتجهنا جنوبا، كانت المحافظة الملاصقة للاسكندرية هى (البحيرة) وبها مجموعتان خطيتان، الاولى (خاصة) هى روضة خيرى باشا، وهى فيما تدل عليه المصادر، كانت مكتبة زاخرة بالمخطوطات.. غير انها كانت، فبانت!

والمجموعة الأخرى، هى المكتبة (العامة) لبلدية دمنهور، وتضم عددا لا بأس به من المخطوطات، كانت التقديرات الأولية تجعلها ٢٥٥ مخطوطة ، ثم ظهر

لنا بعد فهرستها، انها تحتوى على ٣٠٤ مخطوطات.

☆☆☆

وفى طنطا ثلاث مجموعات خطية، الاولى مجموعة دار الكتب (بلدية طنطا) وتشتمل ـ بحسب التقديرات ـ على ١٢٩ مخطوطة ..

والمجموعتان الأكبر، هما مجموعتا : المعهد الأحمدى ـ المسجد الأحمدى.. ومجموعة المعهد هى الاكبر عددا (مع ان المصادر لم تذكر هذه المجموعة الخطية) وهى تحتوى على اكثر من ٣٠٠٠ مخطوطة، بينما تحتوى مكتبة المسجد على حوالى ٢٧٠٠ مخطوطة.

فى المحافظات الثلاث المجاورة للغربية، توجد ثلاث مجموعات خطية صغيرة، فإلى جوارها، من الجهة الشرقية: محافظة الدقهلية.. وعاصمتها المنصورة وبها أشتات من مخطوطات موزعة على المساجد، والمجموعة الاكبر محفوظة بدار الكتب العامة، وعددها بحسب التقديرات ٣٣٥ مخطوطة، وبحسب (قائمة) الاستاذ عبد الرحمن عبد التواب ٣٤١ مخطوطة؛ وأعتقد أنها تزيد على ذلك.

وفى شبين الكوم، عاصمة محافظة المنوفية، التى تقع فى الجنوب من طنطا، مجموعة خطية محفوظة بالمكتبة العامة لقصر الثقافة، وتحتوى على ١٩٨ مخطوطة أغلبها فى التصوف وعلوم الدين.. وهى مخطوطات حديثة نسبيا، وإن كان بعضها يعود الى القرن التاسع الهجرى.

وفى الزقازيق (محافظة الشرقية) تحتفظ دار الكتب، التابعة للبلدية، بمجموعة خطية عددها ٢٣٣ مخطوطة.. وهى كبقية مجموعات المحافظات الثلاث، غير مفهرسة، ولا يضبطها ببليوجرافيا غير دفتر العهدة .

واذا استمر الاتجاه جنوبا، فلابد من الوقوف طويلا عند القاهرة (المحروسة) حيث تحتشد ألوف المخطوطات.. على النحو التالى :

(أ) دار الكتب المصرية

وتضم واحدة من اكبر المجموعات الخطية فى العالم، وهى مقسمة الى عدة مجاميع، بحسب مصادر المخطوطات واصحابها الاصليين الذين اهدوها للدار، فمن اقسامها : المكتبة التيمورية ـ مكتبة مصطفى فاضل ـ مكتبة قولة ـ مكتبة خليل أغا ـ مكتبة ابراهيم حليم ـ مكتبة الشنقيطى ـ الخزانة الزكية.. الخ، بالاضافة الى الرصيد العام للدار، وهو نتاج ما تم جمعه منذ تأسيسها سنة ١٨٧٠ من كافة نواحى مصر، بجهود العلامة على باشا مبارك مدير المعارف آنذاك.

ولا يوجد حصر دقيق ـ حتى اليوم ـ بمجموع مخطوطات دار الكتب، وفهارسها غير مكتملة. وهناك عملية فهرسة الكترونية تجرى منذ عدة سنوات لحصرها.

(ب) المكتبة الأزهرية

وثانية القلاع التراثية فى القاهرة : المكتبة الازهرية .. وهى تضم، بدورها ، عدة مكتبات داخلية مثل : حليم باشا ـ العروسى ـ المطيعى ـ السقا ـ رواق المغاربة.. الخ، ويصل مجموع مخطوطاتها إلى قرابة الأربعين ألفاً، ومن البدهى أن

إلى قرابة الأربعين ألفاً، ومن البدهى أن تشتمل الأزهرية على العديد من نوادر المخطوطات القرآنية وأعلاها قيمة، وأكثرها قدما: مخطوطة مصحف شريف مكتوبة على رق الغزال بين عامى ٢٥ ٣١ هجرية قوامها ١٠٠٠ لوحة (محفوظة برواق المغاربة).

(جـ) جامعة القاهرة

وثالثة المجموعات الخطية الكبرى، بالقـــــاهرة : المكتبة العامة لجامعة القاهرة.. ويقال ان عدد مقتنياتها يبلغ ٥٠٠٠ مخطوطة، لكن هذا العدد غير دقيق، فقد اشار الاستاذ فؤاد سيد، فيما نقله عنه الاستاذ عزت ياسين. الى ان خمسة آلاف مخطوطة من مكتبة طلعت باشا، كانت من نصيب مكتبة جامعة القاهرة.. وعلاوة على ذلك، فقد رأيت فيها الكثير من مخطوطات المستشرق الألمانى ماكس مايرهوف ! هذا بالاضـــافة الى المصادر الأخــــرى التى آلت منها المخطوطات: مما يعنى ان جامعة القاهرة بها اكثر من خمسة آلاف مخطوطة..

(د) معهد المخطوطات العربية

وما دمنا قد ذكرنا (المصورات) فلابد من الاشارة الى معقل تراثي بالقاهرة، هو معهد المخطوطات العربية.. ففيه ما يقرب من ثلاثين الف نسخة ميكروفيلمية مصورة، من شتى مكتبات العالم. او بالاحرى : من خلاصة ما احتوت عليه مكتبات العالم من مخطوطات، فى كافة فنون التراث العربى الاسلامى.

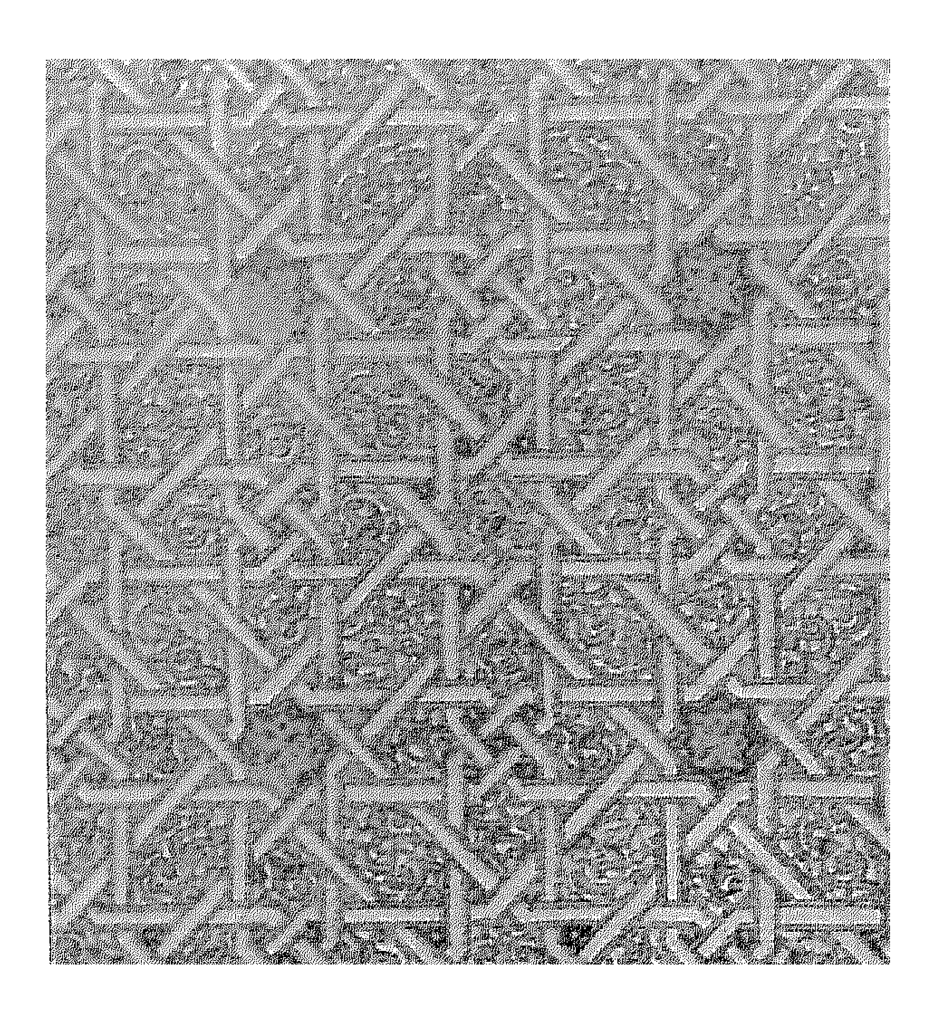
☆ ☆ ☆

وفى الجنوب من سيناء، مجموعة خطية ذات خصوصية، هى مجموعة دير سانت كاترين. وهو ديرٌ موغل فى القدم، شبيه بقلاع العصور السحيقة، وفيه من الآثار ما يعتقد انه من زمن السيد المسيح عليه السلام! وفى الدير مكتبة كبيرة، وهى كسائر مكتبات الاديرة فى مصر، تعد حصنا مغلقا يصعب الكلام عما يحتـــــويه.. غير ان الدكتور عزيز سوريال عطية، افتض غلالة هذا الدير، ووجه الانظــــــار نحو مقتنياته من المخطوطات، وأعد قائمة بهذه المقتنيات وعمل منها نسخا ميكروفيلمية، منها نسخة بمكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية، ونسخة اخرى بمكتبة جامعة يوتا الامريكية.. ومن هذه النسخة الاخيرة، حصل معهد المخطوطات العربية بالقاهرة على مجموعته المصورة من مخطوطات سانت كاترين.

وغالبية مخطوطات الدير مكتوبة بلغات اخرى غير العربية.. والعربية منها يختص اغلبها بالتراث المسيحى، خاصة نسخ العهدين : القديم (التوراة) والجديد (الاناجيل) والاناشيد الدينية وترانيم الرهبان.

فإذا عدنا لوادى النيل، واتجهنا - ثانية - جنوبا ، فسوف تقابلنا فى الطريق ثلاث مجموعات خطية مجهولة او مفقودة، ومجموعة واحدة ظاهرة معلومة.. أما المجاهيل فى صعيد مصر، فهى :

أ - مجموعة بلدية بنى سويف : وقد اشار الاستاذ فؤاد سيد، فيما نقله عنه الاستاذ عزت ياسين، الى ان ١٨٧



غلاف داخلى مزخرف
المكتبة الوطنية بباريس

مخطوطة من مكتبة طلعت باشا، كانت من نصيب بلدية بنى سويف!.. ولم أستدل عليها.

ب - مكتبة جمال الدين بدر : والمفروض انها ببلدة (بلصفورة) بمحافظة سوهاج، وقد صور منها معهد المخطوطات سنة ١٩٤٨ ميلادية.. وهى اليوم : غير موجودة !

جـ - مكتبة قوص : وهى آخر نقطة على الخريطة التراثية لمصر، من جهة الجنوب (تقع فى محافظة قنا) وكانت قديما معقلا للعلم والعلماء.. ولم آهتد الى أية مجموعات خطية بها.

.. والمجموعة الوحيدة، المشهورة، الموجودة بصعيد مصر، هى مكتبة رفاعة رافع الطهطاوى، رائد النهضة الحديثة، وقد استقرت بقاياها فى محافظة سوهاج.. وتعد هذه المجموعة من أهم المجموعات الخطية بمصر، نظرا للعناية البالغة التى كان رفاعة الطهطاوى يوليها لعملية الاقتناء.

.. وبعد ، فما هذه المقالة إلا إطلالة على ربوع مصر، لاستكشاف الخريطة التراثية لهذه البلاد. ولنختتم هذه الرحلة بوقفة تذوق لجماليات المخطوطات العربية، من خلال هذه المصاحف الخطية التى بدآت بها كتابى الذى جعلت عنوانه. التراث المجهول .. وهو عنوان لازلت مصراً عليه !



والبحث عن جمالية مغايرة

بقلم : محمود بقشيش

نجحت وزارة الثقافة في مصر، وفي العقد الأخير، في إغواء كثير من الفنانين - خصوصا الشباب منهم - بالنهب مما تفرزه الحياة الابداعية في أوربا من غرائب، ظنا منها - أو بدقة - من مدعى التنظير بها بأن الانتحال هو الطريق الوحيد لملاحقة ركب الحضارة التى هى من وجهة نظرهم - الحضارة الأوربية (حضارة القرن العشرين والواحد والعشرين!) وقائدة القرية العالمية للبشر، وحدها أو بالمشاركة - وفقا لتفصيلات الانحياز لدى صناع القرار الثقافي - مع الولايات المتحدة الأمريكية. ولكي يتحقق اللحاق بالنموذج الأوربي المحتذي لابد من إجراء جراحة لبتر المنجز الابداعى المصري من سياقه الثقافى وموروثه الحضارى ووصله بالنموذج الغربي ليكون بعد ذلك تابعا، وعليه أن يكون راضيا بدور المتلقي ووكيل الأعمال لما يجود به الخيال الأوربي والأمريكى .

ومن الجلى أن أدعيـاد التنظيـر لم ينتبهوا الى الفارق الحاسم بين مفهومين متعاكسين هما : مفهوم «المغايرة» ومفهوم «الانقطاع» ، فالمغايرة عن السلف ضرورة للتجدد واثبات الذات والانقطاع عنه انقطاع عن الذاكرة التى تسهم فى تشكيل الحاضر والمستقبل. كان من نتيجة الخلط بين هذين المفهومين الشعارين المتعاكسين ارتباك البوصلة الثقافية ، وأتاح الارتباك الفرصة لكفة الانحياز الأوربى أن ترجح . ومن شاهد بينالى الاسكندرية فى دورته الأخيرة التاسعة عشرة ورأى العبث وقد أتيح له أن يحصد الجوائز الكبرى مثلما أتيح لصالون الشباب من قبله ، يدرك فداحة الضياع الذى تتجه اليه الحركة الابداعية المصرية فى زمن لا يراد فيه من الوطن إلا أن يكون تابعا لغيره، ولا يراد لثقافته الا أن تكون صدى باهتا ، مبددا لعواصم الثقافة الغربية .

فواتح مبشرة

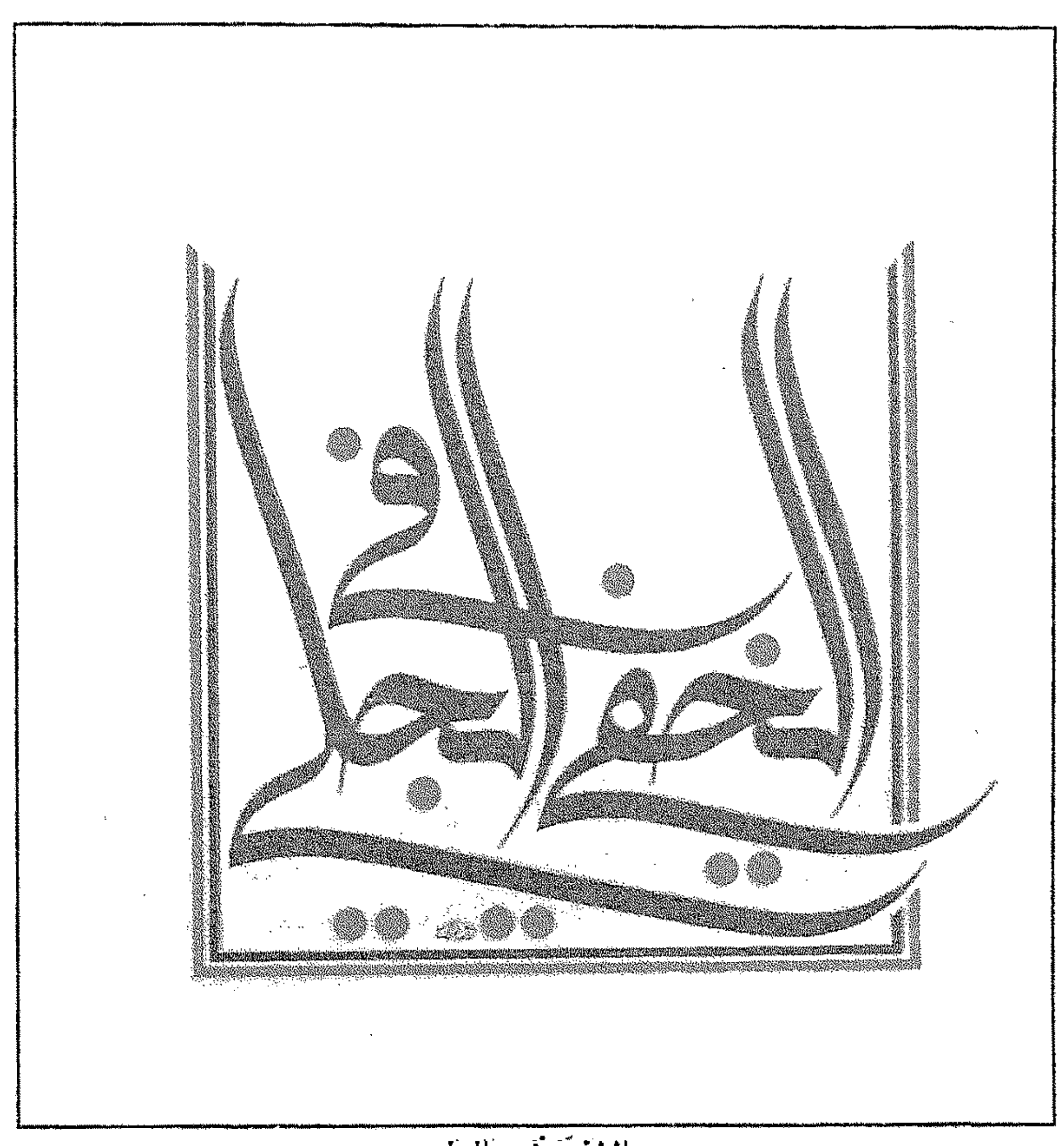
لهذا أسعد كلما شاهدت لفنان مصرى أو عربى ، ينبذ بابداعه النقل والتقليد ، ويستنبت من كنوز موروثه القومى مايسعفه على ابتكار مايسهم به فى ابداعات العصر الذى نعيشه. من بين هؤلاء فنان عربى يقيم فى مصر منذ عقد أو يزيد هو الفنان منير الشعرانى الذى يقدم نفسه دائما بصفته خطاطا يعتز بانتمائه الى فن عربى خالص هو فن «الخط العربى» . ويعد هذا الفنان أحد أهم الخطاطين العرب الآن . وصل فنه الى مصر قبل أن يصل بشخصه إليها عبر أغلفة الكتب وعبر مؤلفاته النقدية والتعليمية ومؤلفات غيره عنه وأثناء اقامته فى مصر أقام معارض عديدة أتاحت له مكانة مرموقة بين مبدعى فن الخط العربى فى مصر .

خطاط اليوم

إن خطاط اليوم محاصر بالاهمال الرسمى لفنه ، ولايتاح له المشاركة فى المعارض المهمة ، ومحاصر ، ربما بإحكام أشد بأساليب الطباعة الحديثة التى غلبت عليه الصف الآلى ، وجعلتنا تلك الملابسات نترحم على زمن كنا نتسابق فيه على شراء الجرائد للاستمتاع بإبداعات كبار الخطاطين المصريين ونتبارى فى التفاضل بينها ، ولم نكن نتصور إنه سيأتى اليوم الذى يتوارى فيه هذا الفن الجميل ويخبو ألق مبدعيه. لهذا يبدو الشعرانى بطلا وهو يعلن بالقول والفعل انحيازه الى فن العرب الخالص مثلما أعلن الشاعر الكبير محمود درويش فى احدى قصائده «أنا عربى» فى لحظة من لحظات الانكسار العربى وجلد الذات .

طبيعة اللوحة الخطية

إن الفارق بين لوحة من الخط العربى ولوحة من الرسم شاسع. لوحة الخط لا تعترف بالخطأ ولاتقبل بديلا عن الدقة المتناهية. تحتفى بالايجاز لأن الحرف الواحد يتشعع بالدلالات والايحاءات الرامزة الى جذورها فى النص الصوفى

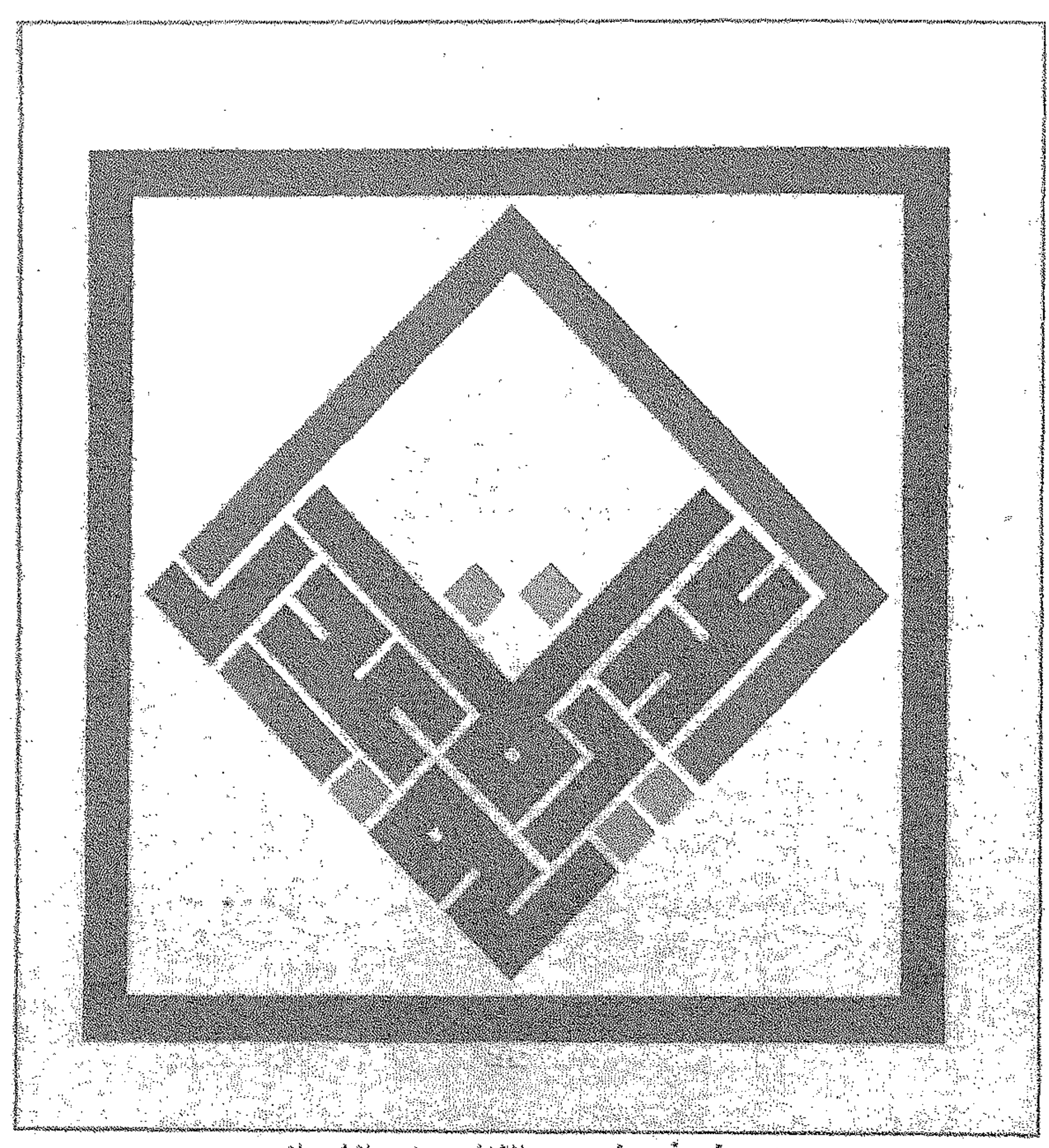


الخفىّ فى الجلى

والعمارة الدينية والمشهد البيئى، لهذا يبدو لى ان الخطاط هو أقرب المبدعين الى فعل الخلق الربانى. إن فعل الأمر الخلاق «كن» يضمر الصورة التى يراد تجسيدها كما يضمر فعل التجسيد فى آن واحد . لهذا يتوحد الخطاط مع ريشته وقلمه ، وعندما يقرر لحظة البدء يسرى الخط الى غايته الجمالية والتعبيرية فى سلاسة وتدفق .

حرف الألف

تحدث المتصوفة عما يكمن فى حرف الألف من جلال ورفعة ورقة اوفى سياق حديث عن فن الشعرانى كتب الفنان حسين بيكار ، من منظور صوفى عن حرف الألف قائلا : «إنه الأولية المطلقة، كما يمثل أول صوت تطلقه الحنجرة نتيجة احتكاك الهواء الصادر من الرئة بالأوتار



لا عذر في غدر .. الفنان منير الشعراني

الصوتية عن طريق القصبة الهوائية، ويشكل حرف الألف بهذه المادة الأولية التى تتكون منها بقية الأصوات بعكس نظيره اللاتينى (شد) الذى يشبه فتحة الفرجار!».. ولو حللنا الحروف الهجائية العربية من منظور صوفى لاستخرجنا من كل حرف دلالات لا حصر لها ، خاصة تلك الحروف الثلاثة التي تشكل فيما بينها لفظ الجلالة «الألف واللام والهاء» وتنتج وحدة محكمة بين مبناها ومعناها ، بين سطحها الزخرفى الجميل واشاراتها الرامزة الى عالم روحى باطنى .

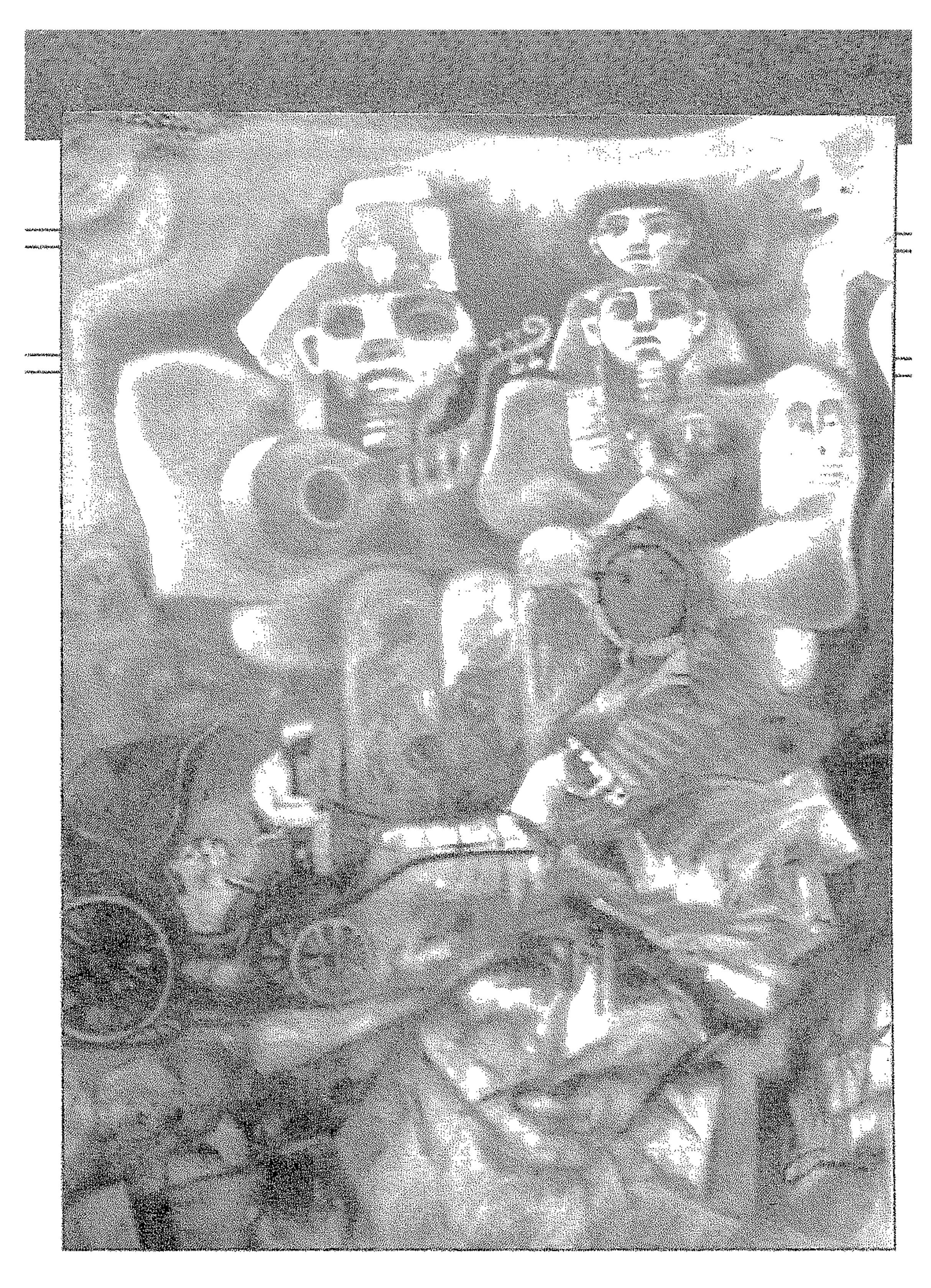
لوحاته

إن ماشاهدناه للشعرانى من معارض يؤكد بأنه قدم جديدا الأنماط الخطية الموروثة ، وقدم صياغات مبتكرة تجد

الشعرانى والبحث عن جمالية مغايرة

لنفسها مكانا على خريطة الابداع الفنى الحديث المنتمى الى جذور قومية . يختار للوحاته أيات من القرآن الكريم وحكما وأمثالا ومقاطع من الشعر ، يمكن للمشاهد العربى قراءتها ، وللمشاهد الأجنبى الاستمتاع بها . من الحروف التى يحتفل بها احتفالا خاصا حرف الألف واللام ويوحد بينهما فى كيان واحد ، يجمع بين شموخ الألف الكوفية واستقامتها المعمارية وليونة اللام وانحنائها فى جزئها السفلى . يحتفظ للألف استقامتها ويخلق منها لاما تتجه من اليسار الى اليمين بدلا من وضعها التقليدى المعاكس . ويرقق من دائرة النون التى أراد لها أن تكتمل، يبدأها برأس كروية وتخف ثخانتها كلما استدار الخط حتى يذوب عند اقترابه من ختام الدائرة فى سطح اللوحة . ويشكل من الحرف المخلق (الألف/ اللام) ايقاعا جميلا فى لوحة . «لسان الحال أبين من لسان المقال» تزيد من جماله تلك النقاط الكروية المثبتة فى رأس الألف وتنتهى فى دلال عند منحنى اللام، وتظهر الدوائر السوداء فى قلب النون أشبه بقرع الطبول ، وفى لوحة أخرى بعنوان «الميل مرض» أمال حرف الألف المهجنة ميلا حادا وصادما وحاسما فى مواجهة السطح الأبيض ليتحد الكل فى كيان واحد متماسك يكشف بظاهرة عما هو كامن فى باطنه من دلالات . إن المشاهد العربى- كما قلت - يفهمها ويتذوق مبناها ويلمس توحد مبناها ومعناها ، أما المشاهد الأجنبى اذا كان له اتصال بمدارس وأساليب الفن الحديث فقد يذكره ذلك الايجاز البليغ ، المهندس بلوحات الفنان العالمى «موندريان ، ويذكره فى ذات الوقت بعبق الفن الاسلامى .

إن تجربة منير الشعرانى تتسع لتفسيرات وتحليلات نقدية أخرى ، ولم أرد بهذه المقالة بالطبع - أن أدعو الرسامين المصريين والعرب الى نبذ الرسم والانحياز الى الخط العربى باعتباره فنا عربيا خالصا ، وإنما أردت التنبيه الى ضرورة الاهتمام باكتشاف جمالية تميزنا عن غيرنا ، ونستطيع أن نقدم بها اسهاما فاعلا فى ابداعات الثقافات المختلفة لعصرنا. واذا كانت حاجتنا الى البحث عن خصوصية جمالية ضرورة فى كل وقت فهى فى المرحلة الراهنة أشد الحاحا، ونحن نشاهد ونقرأ كل يوم مايؤكد إننا مستهدفون ولايراد لنا إلا أن نكون تابعين لغيرنا فى كل شىء □



الحزن يميل للممازحة

قصة قصيرة

بقلم : محمد مستجاب

بريشة : عفت حسنى

يا أيها الحزن البدين تحية، بدين ؟؟ نعم : بدين مقابل الحزن الثقيل، أسوأ مدخل لقصة قصيرة فى العالم والغيوم تتقافز فى حلق الصباح مبتسمة كأنها تود أن توزع الظلام على الجميع، وهناك - فى الأفق البعيد - إشارة واضحة لأفراح مبكرة أناس يعلقون الأعلام كى ترفرف تحريكا للتفاؤل، فإذا فرغت فانصب وإلى ربك فارغب ودعك من العمل اليوم، اقرأ: ما أنا بقارىء، اخرج إلى الآفاق الممتدة، تناوشك الرغبة فى الصياعة أو الصعلكة، ثم يكون الغداء لحمة الرأس مع قليل من البراندى ، ماذا لو داهمتنى الآن الملعونة التى يطاردنى جسدها البدين ، حاربت وانهزمت، ثم حاربت وحوصرت، ثم حاربت وانتصرت بعدها أصبح الجسد البدين حلماً ضاغطاً، كارثة الكوارث أن تستحضر بدناً لأنثى لا تدرى بك، وأكبر من كارثة الكوارث هروب النجوم تحت مطاردة الجراد ، ثم ينبعج الأفق عن كف ثقيلة تدق الباب، وقبل أن أفتح الباب مضطربا غاضباً، انزلقت الرسالة على البلاط، وأمعنت فى الرسالة عاجزاً عن الانحناء لألتقطها، تراجعت للخلف ثم - آخر الأمر - انحنيت ..

- ١ -

إذا كنتم عاجزين عن التصرف فاسمحوا لنا بالتصرف، ، الله يخرب بيوتكم ويدمر رسائلكم، كانت الرسالة الأولى منذ وقت طويل، أمك، مالها؟؟، أمك تفعل ما لا يصح ، ذهبت - يومها - إلى السينما ، أمك تفعل.. شاركت فى جنازة لا أعرف لها صاحباً ، ثم انهمكت فى حلقة لهْو حول قرد نشط وذكى ، لم أكن راغباً فى العودة إلى البيت ، كل الأصدقاء المتناثرين فى العاصمة هربوا من مجال رغبتى فى اللجوء إليهم، تقافزت فى أوتوبيسات وولجت شوارع ، بعدها فوجئت

بنفسى أمام البيت الذى أسكن فيه، هل أعود إلى كهفى؟؟.

لا أعرف - حتى اليوم - عدد الرسائل التى حاصرتنى، ولا أعرف - حتى اليوم - لماذا أنا بالذات الذى توجهوا إليه برسائلهم : أمك تفعل ما لا يصح، الأخوة موزعون على جسد الوطن البدين، قادرون على الفعل والبراءة من الفعل، الأكبر لايزال ضابط شرطة، وأولاده موزعون فى عواصم العالم، الثانى مدير عدة مدارس تنتشى على أرض واسعة فى الضاحية القريبة ، أختى الكبرى أرملة لقاضٍ افترسه ذئب وحصلت على تعويض ساعدها على اللحاق بزوج آخر، الأكبر منى مباشرة تاجر أوراق الصحف الراكدة، يعرف الطريق إلى تحقيق مآربه دون ضجيج، كانت الرسالة الثالثة تفحّ بالتأنيب : هل يصح أن تتركوا أمكم تفضحنا مع كلب، آه : لماذا أنا بالذات؟؟ وأخى الأصغر يدير مكتب شيخ الاسلام الكائن فى العاصمة القديمة ، هناك أخ آخر يعمل مديرا ومستشارا وتاجراً ومهندساً وخبيراً فى الصباح ، لماذا أنا بالذات؟؟ لماذا ياأمى لماذا؟؟ لو أني عرفته - هذا الذى استدرجها - لأكلته بأسنانى، وهناك ابن لأخى الأوسط يكتب الأناشيد والأغنيات للإذاعة والتليفزيون، كيف يتسنى لى أن أجمع كل هذا الحشد حول مائدة حيث أضع أمامهم تلك الخطابات؟؟ وأمى التى فى خاطرى وفى فمى؟؟ ماذا يمكننى أن أفعل؟ صفيحة بنزين؟؟ عدة طلقات من الرصاص؟؟ أخنقها بالكوفية؟؟ اسحبها من شعرها حتى عنان الغيوم وأتركها تسقط وسط دائرة أخوتى؟؟ ماذا أقول لأدمع سفحتها أشواقى إليك؟ لاحظ أن قصوراً يشوب هذا البيت فى: سفحتها إليك، امتداد ألف الضمير مبتور، ولو كان الضمير يقظاً ومشبعاً لما كان هذا الذى أنا فيه الآن ، السم أفضل فى أول لقمة أقدمها لها ، وعزمت مراراً أن أسافر من العاصمة متوجهاً إليها، إلى قريتنا إلى أمى، سبع أو ثمانى رسائل وأنا ألف وأدور حول نفسى، أقرأ الجرائد وأسمع محطة لندن ، ثم انغمس فى مسلسلات التليفزيون، وأنحنى تقديراً لرئيسى الذى يحبنى ويسبغ علىّ من فضله المنتشى فى استمارات صرف مقابل المأموريات الوهمية، لماذا

لا تتـزوج، ياعم اتركنى فى حـالى الله يسـتـرك، اكتب لهم أن يتـصـرفـوا معـهـا ، كـيف؟؟ هو الحل الوحيد بالفعل، هل أترك الآخـرين يقتلونهـا؟ أعـوذ بالله؟؟ يقتلونه ويقتلونـهـا أفضل، وذهبت إلى أخى، ثم عدت دون أن أفـصـح، وذهـبت إلى أخـتى، ثم عـدت وريقى ناشف، ثم ذهـبت إلـى أخـى، فـلـم أجـده، تركت له رسـالـة أننى فى حاجـة قـصـوى إليه، لكنه لم يهتم، التقيت بأخى فى الطريق واندفع كلانا يحتضن الآخر، لقد بكيت ، وافـتـرقنا على موعـد لقاء، أمى العـزيزة لى وطن وهى التى هناك، بعيداً، بعيدا، تتثاءب فى ظلال سحب قـديمة، وهـى الحـمـا وهـى السكن، وذهبت إلى أخـى فـفـتح مـوضـوع عـدم زواجى، قلت له أن موضـوعاً آخر أخطر من زواجى ، لكنه أشـاح بوجهه غـاضبـاً، لو أنى آفكر بشكل منظم لقتلت هذا العدد الوفير من الإخوة قبل أن أسافر إلى أمى.

– ٢ –

البـقـاء لله ، فى انتظارك لتـشـيـيع جنازتهـا، وانهـمـرت فى النحيب والبرقية فى يدى، قلت فى نفسى – بعد أن أفـقـت – تصـرف بمفردك، وبالتالى فسوف يتصـرف جمـيع اخـوتك بمفردهـم أيضـاً، وتقافزت الغيوم من النافذة رافعة عن كـاهلى الأثقال، قـبل ذلك أو بعـد ذلك فـإنـهـا أمى، التى فـى خـاطرى وفـى فـمـى، ولم يـكن الطـريـق إلـى الـقـطـار مزدحما، ولا القطار ذاته كـان مزدحـمـاً، جـهـزت النقود لأدفع قيمة التذكرة لكن المحصل لم يحضر، ظللت مقطوع الصلة بمن يثـرثرون حـولى، تجـولت فـى بطـن أمـى حـتى ولدتنى، ظللت فـتـرة على صـدرهـا – بكيت فـعـرف الذين حـولى أننى فى مـحنة، ظللت خـلال المائة كيلو متر الأولى استحلب ثدى أمى، وكلما ترجـرج الثدى مع اهتزاز القطار بكيت ، وكلمـا توقف القطار – بغـتـة أو بهدوء – انخلعت حلمـة الثـدى من فمى، وفى المائة كيلو متـر التـاليـة ظللت ألهـو حـول أمـى، أتقـافـز بين الدقـيق والسـحب والفرن والعـجين والأرانب ونيران الاشتعال، ومن كيلو متر وآخـر تشكونـى أمى لواحد من اخوتى، جهزت النقـود كى أدفـع قـيـمـة التذكرة لكن المحصل لم يحضـر، كنت غـاليـاً على أمى مما أتـاح لى فـرصـاً عـديدة لأضـرب اخـوتى، واخـتـرقت الحـقـول والـقـنـوات والمدارس وعيادات البلهارسيا ودود البطن وبطون المقابر، وها أنذا أعيش مستورا دون ضجيج، ذات مرة اقتنيت

قصة قصيرة

قطة لكنها لم تلبث أن هربت فور حلول موسم التواصل ، تصور؟؟ بكيت عليها، دخلت امرأة على الخليفة هارون الرشيد لتشكو إليه عامله فى الكوفة - فما وجدت الخليفة فاضطرت أن تتزوج من عامله، وهناك قصة المرأة التى أكلت ذراع زوجها، وعندما كان الغضب يشتد بأمى : لا يمكن لك أن تجد رجلاً أو امرأة قادرة على المواجهة أبى وجدى واخوتى وأعمامى وخالاتى فى كفة وأمى فى كفة، المصيبة أن الخطاب الأول حين جاء يستصرخنى اعتقدت أن أمى داهمت القرية كلها غضباً واعتدادا واحتداداً، فمن هذا الذى فعلها معها وضغط بحذائه على رءوس كل القبيلة فى الطين؟؟ أعوذ بالله، الرحمة يارحمن ، وعدت أتحسس النقود لكن محصل القطار لم يحضر، وفى المائة كيلو متر الثالثة ران على القلب استسلام وهدوء، فلتذهب أمى إلى حيث يحاسبها الله، وستظل الكيلو مترات الثلاثمائة عازلاً بينى وبين العار ، ارحمنا يارب، كيف سيعيشون - أقصد بقية أهلى - فى قرية يبدأ الشرف نموه فيها من داخل الأفكار المجردة ، فما بالك والكارثة فعل، فعل ، نعم فعل يتغلغل فى حطب النار واشتعال الدهن وكحل العيون، لماذا لا يحاصر أهلى هذا الذى فعلها ويدقون رقبته، ويعلقون جسده المدمم فى سويقة القرية؟ هل أستطيع أن أقوم بذلك؟ السؤال مرة أخرى: أليس من الواجب أن أقوم بذلك؟ أن أكون الرجل الذى يرفع رأس الجماعة من معاجن العار، التثاؤب رحمة من الله ولابد من الإغفاء، فعدت من جديد أطمئن على نقود التذكرة ، لكن المحصل لم يصل .

- ٣ -

كنت أعرف أن الحشود سوف تتجمع عزاءً لنا، وجوه عديدة أعرفها وإن جفت أسماؤهم ، لا إله إلا الله، كانت أميرة، وكانت عظيمة، وكانت خير أهل القرية جميعاً، هل يقصدون بذلك النكاية والسخرية؟؟ كانت فاضلة، وكانت حكيمة، وكانت تعرف الله، كدت أضحك أو أبكى، ظللت أتسلل بعيونى فى عيون الحشود علِّى أعثر على ابن الكلب الواطى، أقوام قادمون من القرى المجاورة - التى كثيرا ما انتصرنا عليهم فى معارك النساء والبنات والأسواق والانتخابات والامتحانات ومصادقة رجال الإدارة، بالتأكيد

هم يضمرون لنا سخرية يكتمها أدب اللحظة، لكن الأمر بعد ذلك سوف يستشرى ، نظرت إلى السماء مباشرة وطلبت من الله أن يساعدنى فى معرفة هذا الوغد، لن يريحنى سوى أن أفرمه أو أحطم ضلوعه أو أهشم جمجمته بيد الهون، الرصاص يصلح لاصطياده فقط دون التشفى ، الملعون ابن الملعون، وثار الغبار وانفجر الصراخ اللتاع، وبدأ المشهد الباكى لجثمان أمى داخل الحَسنيَّة يتأرجح فوق الرقاب، واندفعت الجماهير الغفيرة تستصرخ الوداع النهائى من الواحد القهار، لم أكن أدرك - خلال هذا الغياب عن قريتى - أن أحفاد أمى انجبوا أحفاداً يمكنهم أن يصرخوا ويلتاعوا مودعين جدتهم، فإذا كان الأمر كذلك، فلماذا حدث ماحدث؟. كيف اخترق هذا الوغد كل الكوادر المحيطة بالبيت الكبير الذى تقيم فيه أمى ، هل يمكن أن تكون أمى هى التى اخترقت هذه الكوادر من أبنائها وأحفادها وأهلنا كلهم - لتتواصل مع هذا الذى ألعنه دون أن أعرف من هو؟؟ العار لا يتجزأ ولا يخضع للتحليلات، وظلت الحشود تسعى حول المشهد النازف دعاء ودموعاً، الرحمة يارب، وانفتح الغمام ليلتقط الدعاء ويزفه إلى أعلى ، وانخفض الصراخ حينما وصلنا إلى المقبرة، جلست بعيداً وحولى أفراد من قدماء الأصدقاء ظلوا يريقون فوق رأسى المواساة، كان واضحاً - كما تعودنا - أن المقبرة فتحت ونظفت وتم اعدادها من وقت مبكر لاستقبال جدث أمى، فقد انتهى الدفن بسرعة، وشال طالبوا الغفران الشيالة - أو الحسنية - أو النقالة مع الأغطية الخارجية - وهرعوا بها عائدين إلى القرية ...، ظللت أبكى.

يكون مؤلماً أن تعرف أننى - حين عدت - نمت بعمق فى حجرتى القديمة بالبيت الكبير، وأننى حاولت أن أبكى أو استرحم - بشكل حار وحقيقى - ففشلت، داهمتنى رؤى غريبة كانت أمى - فيها - تعجن وتخبز ، وكانت أمى تطبخ وتغسل ، وكانت أمى تضربنى كلما تعديت حدودى فى اللهو والمرح والعدوان على أى أحد، وكانت أمى تأمر وتنهر - حتى أبى ، لماذا لم أتذكر أبى؟؟ لماذا ظل يتفادى ذاكرتى؟؟ حتى فى الأحلام ظل بعيداً، لماذا لا يقوم الآن من مدفنه ويأخذ دوره فى الانتقام؟ هل يمكن أن ينتقم وهو ميت؟؟ أبى لم يمت، ولو مزقوا جسده ووزعوه على أركان الأرض فإنه يستطيع أن

يتجمع وينتقم، نمت مرة أخرى حتى بدأت الكلوبات والمصابيح تلقى بأضوائها وأصواتها فى كل مكان ، نظفت نفسى وأشعلت سيجارة ، وخرجت إلى المأتم، الظلام حل على المكان والأنوار أزاحته إلى الخلف، أود أن أسافر ، أن أعود إلى عملى ، كل شيء يقف ضدى مسنوناً حاداً يخترق لحمى، اخوتى جلسوا فى مقدمة المأتم، أو وقفوا، استعدادا لاستقبال المعزين، آيات القرآن الكريم تسعى بين الجماجم حاملة الصبر والرضوخ لمشيئة الله، ظللت جالساً فى مؤخرة المأتم غير راغب فى تقبل العزاء ، هل يعرف اخوتى ما أعرف؟؟ من هو هذا الذى أفسد حياتى كلها؟ هذا الذى – أتصوره – يسعى آخر الليل ، فى هدوء، حتى يصل إلى باب أمى، لا إله إلا الله، كيف يتسنى لى أن أجعله موعظة أو مقطعاً فى موال أو جزءا من أغنية شعبية، وإذا بلغ الرضيع لنا فطاماً تخر له الجبابر ساجدينا، عليك أن ترتاح فلن يبلغ الرضيع عندنا فطاماً بعد اليوم، وسوف ترتاح جباه الجبابرة من السجود، كل كلاب العالم سوف تطارد أعقابنا، كنت مولعاً بالشعر، أنام بين قوافيه، وأمارس العشق فى ظلال أعمدته، وأبرز عضلات قدراتى تحت سقف أبياته العلنية المثيرة، فمن يدلنى على هذا الذى هشم القصيدة ودمر التوازن؟ لكنى – حين وصلت إلى هذه النقطة – اضطربت، ثمة عيون لرجل غريب تمعن فى وجهى، كان جالساً – القرفصاء – على الدكة ، وهى جلسة غير مرغوب فيها خلال المأتم، عيونه مركزة فى وجهى وكأنه يخلع من عقلى آخر نقطة ارتكاز، أشرت له بالتحية شاكراً عزاءه لكنه لم يرد، ظل سادراً ، واستمرت عيونه مفتوحة، قط يتنمر، أشرت إليه متسائلاً، لم تطرف رموشه، أحسست بالغضب يداهمنى، لكن الاندهاش حرك الغضب جانباً، نعم؟؟ رفع رأسه قليلاً وقال بصوت كالفحيح: هل تريد أن تعرفه؟؟ سألته – مع بوادر الغضب : ماذا تريد؟ قال من جديد: هل تريد أن تعرفه؟؟ ظل كلانا يمعن فى الآخر، قال فى هدوء أصفر: إن كنت تريد أن تعرف هذا الذى ... وصمت، ثم أضاف : من عادة أمثال هذا ، من عادة العشاق، كرر من جديد: من عادة العشاق الذين تموت حبيباتهم، (وهو لايزال ممعنا دون حياء) أن يسعوا لوداعهن وداعاً

خاصاً، سوف يذهب صاحبك (نعم قالها هكذا : صاحبك) إلى المقبرة فى السحر، بعد منتصف الليل وقبل الفجر، لن يستطيع أن ينام إلا إذا قرأ الفاتحة على قبرها... تحركت لكى أكون قريباً منه لأستسفر عن التفاصيل، كان جسدى يضطرب وعقلى يضطرب وفمى يسيل منه اللعاب، لكن الرجل فك جلسة القرفصاء، وقفز من فوق الدكة، ومضى...

●●●

يا أيها الحزن البدين تحية، بدين؟؟، نعم بدين فى مثل حجم العار الذى يملؤك، أسوأ نهاية لقصة قصيرة فى العالم، والظلام يتقافز وسط بقع الضوء، لم يكن ثمة حل سوى الانصياع والامتثال لما فى القلب، ظللت أسعى حتى وصلت إلى منطقة المقابر، ها هو المكان الذى كنت تخشاه طوال عمرك، اقتحم المنطقة وتوجه مباشرة إلى قبر أمك، كانت الأضواء تتسلل خافتة حزينة من الآفاق السماوية، تلمست موقعاً بين حائطين وصنعت كمينى الخاص، قد كان عندى بلبل فى قفص من ذهب، ومع ذلك فإننى لم أشهد بلبلاً في حياتى، وإذا البلايا تابعتك عيونها ، ثم فالبلايا كلهن خراب، صمت المقابر يحوى بين طبقاته العفاريت المرعبة، لكنه يظل صمتا صامتاً، تحسست أصابعى كلها التى تكلل كفتى، أصابعى قوية تصلح للخنق المباغت، والوقت يمر فوق أنفاسى بأقدامه الثقيلة، سوف أخنقه، وأظل أضغط فاخنقه، ولن أتورع أن أبقر فوهة القبر وادفنه معها، أو اخرجها لكى يتنسم جسدها العفن جسده العفن، حتى نباح الكلاب غاص فى الأفق البعيد ، حينذاك صدقت الرؤيا، كان ثمة شبح قادم من بعيد، الأضواء الكليلة للسماء القادمة من خلفه أظهرته واضحاً ، الملعون، يقترب، وبالفعل ماكاد يصل إلى المقبرة، حتى اتكأ على شاهدها البارز، ووقف ، كان يتلو الأدعيات، حاولت أن اتبين ملامحه، انحنى على فتحة القبر وتناول بقايا التراب المبتل، قرأ الفاتحة فى هدوء فظللت منتظرا أن يتحرك، بينى وبينه أمتار قليلة، خشيت أن يرتفع تنفسى فيكتشفنى ويهرب، ضغطت على أنفاسى، ظل يتمتم وهو يتلمس بكفيه - الاثنتين - شاهد القبر ، ثم بدأ فى التحرك، كان واضحاً أنه يكافح البكاء ، وبكى فعلا ..، تجمدت قليلاً، وما كدت أهم بالهجوم الفاتك عليه ، حتى توقفت من جديد، فقد كان ثمة واحد آخر جاء وحل محله ، ثم الثالث، فالرابع، فالعاشر..

العراق ١٢/٦/١٩٩٨

رمضان والتليفزيون

بقلم : محفوظ عبدالرحمن

أنا مثل كل هؤلاء الذين يتمتعون ولو بقليل من الحكمة، أو يزعمون هذا، يفزعهم هذا الطوفان الرمضانى من الأعمال الفنية وغير الفنية التى تزخر بها الشاشة الصغيرة خلال الشهر الكريم، والتى تزداد كثافة مع الأيام، حتى يعجز الخيال عن تصور ما يمكن أن يحدث خلال عامين أو ثلاثة، أما اذا عبرنا بخيالنا الى عشرة أعوام أو أكثر، فلن أدهش لو طالب الإعلاميون بأن يكون رمضان شهرين لا واحداً فشهر واحد لن يكون كافيا لهذه الهستيريا التى تزداد عاما بعد عام.

ومع ذلك فأحب أن أصارحك بأن هذا الرأى الذى اعتنقته منذ مولد التليفزيون فى يوليو ١٩٦٠ حتى الآن، قد اعتراه شىء من التردد، لولا أننى من أنصار الصدق ما كنت قد ذكرته.

ذكريات متميزة تحكي

وقد بدأ الأمر مع هذا السؤال «العبقرى» : هل لك ذكريات فى طفولتك عن شهر رمضان؟! وهو سؤال لم أجب عنه أبدا، ورأيته سؤالا غاية فى السخافة، فكل شخص له ذكريات فى رمضان وفى غير رمضان. ولكن هذه الذكريات هل تستحق حقا أن تكتب ؟ وكنت ادهش عندما أقرأ لفلان أو أسمع لفلان انه كان



يتصنع الصيام او حتى يرغب فيه لكنه يريد ادراك السحور.. والنوم يغلبه، والأسرة تعده بأن توقظه لكنها لا تفعل.. وكان سبب دهشتى انه لا يوجد طفل مسلم لم يحدث له هذا. والذكريات التى تحكى - كما أتوهم - هى الذكريات المتميزة.

وسألنى أحدهم السؤال العبقرى فأجبته بفظاظة .. ولكننى عندما خلوت الى نفسى عادت ذاكرتى الى ظاهرة قديمة أرى ضرورة أن أحكيها لكم..

كان أبى رجلا متدينا دون مغالاة، يأخذ من كل غرض من أغراض الحياة بطرف.. وكان يستعد لشهر رمضان بقارىء يختاره طول العام.

ومع بداية الشهر الكريم كان يأتى الى غرفة الضيوف قارىء يختلف عن سابقه.. وكان يقرأ بعض السور بعد الافطار.. فاذا اقترب السحور، أخذ القارىء ينشد بعض التواشيح والمدائح النبوية ثم يعرج فى لطف الى المنتقى من أغانى أم كلثوم وعبدالوهاب وصالح عبدالحى.. وعندئذ قد يكون جمهوره غير جمهوره فى أول الليل

● ليالى رمضان طريق أم كلثوم للشهرة

رمضان والتلفزيون

وكان الاصدقاء يشاركون القارئ أو من الافضل آن أسميه الآن المغني - فى هذه الفترة - بدور الكورس وأحيانا بدور التخت.

ليالي رمضان.. طريق أم كلثوم للشهرة

ولم تكن هذه ظاهرة فى بيتنا وحدنا.. كما لم تكن فى تلك الفترة فحسب.. وعندما نقرأ تاريخ زكريا أحمد نجد انه كان يتفق مع أحد الاثرياء على ان يذهب له فى رمضان ليفعل نفس ما يفعله قارئنا من قراءة القرآن ثم انشاد المدائح النبوية ثم الغناء.. وفى احدى جولاته قابل صبية اسمها «أم كلثوم» تحمس لها حماسا شديدا.. وألح على ابيها الشيخ ابراهيم البلتاجى ان يذهب بها الى القاهرة ليقدمها الى الوسط الفنى .. وربما كان تشجيع زكريا أحمد مع تشجيع مشابه من الشيخ أبوالعلا محمد هو السبب فى أن أم كلثوم غامرت باقتحام القاهرة، وكانت مخاطرة غير مأمونة.

قلت لنفسى أليس هذا هو ما يفعله التليفزيون الآن؟ انه يسلى الشهر الفضيل بالفوازير والمسلسلات والبرامج، كما كان يسلى أباؤنا الشهر بأصحاب الأصوات الجميلة، الذين كانوا فاكهة الريف حيث كان غاية المتاح الراديو بارساله المتواضع.

وتساءلت أيضا ألسنا نحن ورثة الفاطميين الذين حولوا كل طقس الى متعة وجدانية، وما كان أبرعهم فى هذا، وأقربهم الى الحياة.

الدراما التليفزيونية في رمضان

ولكن تظل ظاهرة حشد التليفزيون لاعماله خلال شهر رمضان تستحق الاهتمام وإعادة النظر.

فلقد تحولت الدراما التليفزيونية مثلا الى ظاهرة رمضانية اذ تتسابق الأعمال على العرض فى رمضان.. وما يعرض يعتبر من الأعمال المتميزة.. وما لا يعرض يعتبر من الأعمال التى لا تليق بالذروة وهذا معناه ان التليفزيون جهاز قادر على الانتاج وقادر على تقويم أعماله.. وهذا مبدأ خطير.. لا أظن انه من الممكن الموافقة عليه.

على أى حال هذا التمييز بين أعمال رمضان وغيره، يقسم الأعمال الى مستويين، ويقسم المشاهد الى حالين.. فهو في الاولى يعامل معاملة السادة وفى الثانية لا يلقى نفس الرعاية.

ونتيجة هذا هناك صراع شديد بين الفنانين لعرض أعمالهم فى رمضان ولما كان الصراع ليس محسوما دائما للأفضل.. فكثيرا ما تتميز أعمال لا تستحق التمييز، وتهمل أعمال تستحق الانتباه.

وفى النهاية يعد التليفزيون مائدته على طريقة حاتم الطائى فيضع عليها كل ما يمكن وضعه من أعمال، فما أن يبدأ الشهر حتى يقبع المشاهد أمام التليفزيون يلهث وراء فقراته يشاهد هذا المسلسل.. ويلحق بهذا البرنامج.. وليعود الى هذه الفزورة إلخ وأجزم انه بعد يومين أو ثلاثة لن يكون قادرا على معرفة مايراه، وتختلط أحداث هذا العمل بغيره.

واعتقد أن الكثيرين يوافقون على أن المشاهد يستحق رعايته حتى فى غير شهر رمضان.. وانه لابد من تقديم أعمال جيدة طوال العام.. ولكن أرى فى ظاهرة رمضان التليفزيونية ماهو أخطر من عدم تحقيق العدل.

فانا من الذين يرون أن أسوأ ما نعامل به الفن أننا نخرجه من حياتنا، فى حين أن الفن يشارك في صنع وجدان الناس ورؤياهم وسلوكهم وشخصياتهم

المسرح لا نذهب له الا بعد انتهاء اليوم، وبعض المسارح تبدأ عروضها بعد العاشرة مساء. أى أن العرض المسرحى لا يدخل فى نسيج أيامنا العادية، ببساطة هو خارج حياتنا. والدراما الجيدة والبرامج المتميزة لا يعرضها التليفزيون الا فى شهر رمضان وهو اخراج للعمل الجيد من حياتنا ليقتصر على مناسبة محددة كأنها ثياب العيد.

ولو أننا فكرنا بطريقة أخرى لقلنا أن العمل الجيد يليق بنا فى كل شهور السنة.

ولا أظن أن هذه السطور - ولا أضعافها - قادرة على تغيير النظام الذى استقر بمواصفاته التقليدية فى رمضان.. ولكننى أتمنى أن نعيد النظر فيما نفعل لعلنا نفيد الناس بنظام جديد يكون فيه مثلا لرمضان كعكه ولباقى الشهور كعكه.

❑

من ذخائر الكتب العربية

بخلاء الجاحظ

هل هم بخلاء حقا ؟ !

إهداء: «إلى أستاذى وصديقي الدكتور/ جلال أمين الذي تعلمت الاقتصاد على يديه، ثم تعلمت منه أيضا أن أهجر الاقتصاد وأتجه الى الفلسفة»

ن.ع

بقلم : د. نصار عبد الله

لا يملك القارئ العادي لكتاب البخلاء للجاحظ إلا ان يبتسم في بعض المواضع، أو أن يقهقه في مواضع أخرى، بل لا أتصور أن قارئا أيا ما كانت طبيعته أو تكوينه يستطيع أن يغالب الابتسامة أو أن يحول بين هذه الابتسامة ووصولها الي مرحلة القهقهة عند نقطة بعينها لفرط ما أبداه كاتبنا العربي العظيم أبو عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ من البراعة الفنية في تصوير أحوال البخلاء وقص نوادرهم في كتابه الشهير «البخلاء» الذي هو واحد من أهم موروثات الأدب الساخر في التاريخ العربي بل وربما في تاريخ الآداب العالمية بأجمعها.

ومع هذا فإن الذين ابتلاهم الله بدراسة علم الاقتصاد مثل كاتب هذه السطور ثم ضاعف من ابتلائهم عندما جعل الاشتغال بالاقتصاد مهنة لهم سوف يخرجون من قراءتهم لهذا الكتاب بنتيجة هى فى أغلب الظن بعيدة بعدا كبيرا أو يسيرا عن تلك التى سيخرج بها القراء العاديون. وأعنى بهذه النتيجة أن أغلب الذين رماهم الجاحظ بالبخل ليسوا فى الحقيقة من البخل فى شئ وإنما هم قوم

قد برعوا فى تطبيق مبادئ الاقتصاد على نحو لم يألفه أحد من معاصريهم، مما يجعلنا نحن أبناء هذا الزمان نبتسم لأفعالهم إعجابا لا سخطا، ونقهقه لمنطقهم طربا.. لا نفورا.

صحيح أن بعض من رماهم الجاحظ بالبخل وجعل منهم مادة لسخريته وتندره هم بخلاء بالفعل قد بلغوا من البخل الذميم غايته ومنتهاه، لكن هذا البعض - كما سنرى بعد قليل - هم الأقلية حيث تبقى الغالبية الغالبة من بخلاء الجاحظ فى عيوننا - نحن الاقتصاديين المعاصرين - أغلبية نموذجية فى التزامها بالسلوك الاقتصادى الرشيد البعيد كل البعد عن أية مظنة للشح والتقتير حتى وان التبس سلوكهم فى أذهان بعض عامة الناس (فى عالمنا العربى بوجه خاص) - بالشح المقيت، وفى السطور التالية سوف أقدم أمثلة من كتاب البخلاء للتدليل على هذا الرأى، غير أننى أجد لزاما على أن أتوقف أولا لأقدم الفارق الذى أتصوره بين سلوك الانسان الاقتصادى وسلوك الانسان «البخيل» وهما نمطان من السلوك قد يلتبسان فى أذهان البعض من عامة الناس كما أشرت منذ قليل لكنهما فى الحقيقة نمطان جد مختلفين، بل وكثيرا ما يكونان متعارضين ومتصادمين، بمعنى أن يسلك البخيل رغم بخله سلوكا غير اقتصادى هو فى حصاده النهائى تبديد للموارد رغم أن الدافع اليه هو الحرص الشديد على الموارد.

● البخيل .. اقتصادي !

إن الاقتصاد فى أشهر تعريفاته وفى أكثرها قبولا لدى المشتغلين به (تعريف روبنز) ما هو إلا استخدام الموارد المتاحة أكفأ استخدام ممكن، وتسخيرها إلى أقصى حد فى إشباع الحاجات الانسانية، وهو ما ينطوى بالضرورة على الوصول بالعائد أو المردود الى أقصى حد متاح، والوصول بالفاقد إلى أدنى حد متاح، أما البخل فهو فى الحقيقة على النقيض من ذلك، إنه إمساك بالموارد وإشفاق عليها من الإنفاق وعدم توجيهها الى الغرض منها رغم توافرها، صحيح أن البخيل يسعى الى زيادة أمواله مثل الاقتصادى لكن هذا لا يسوغ لنا وصفه بأنه اقتصادى فهو لفرط شحه كثيرا ما يضل طريقه إلى السلوك الإقتصادى الرشيد، وعلى سبيل المثال فإن البخيل عادة ما يفضل السلعة الرخيصة الثمن حتى وإن

كانت سريعة التلف وهو ما يعنى أنه رغم شحه أو بسبب هذا الشح يبدد موارده على الأمد البعيد! فضلا عن أنه وهذا هو الأهم لا يستخدم موارده فى إشباع حاجاته على النحو الأكفأ، وليس الاقتصادى كذلك بل هو نقيض ذلك. ومن الناحية المقابلة فإن التشابه بين «الاقتصادى» و«البخيل» فى الحرص على الموارد، لا يسوغ لنا كذلك أن نصف الاقتصادى بأنه بخيل لأن الدافع مختلف والغاية مختلفة والنتائج متباينة، إن الاقتصادى لا ينظر إلى الموارد باعتبارها غاية فى حد ذاتها (كما هى الحال عند البخيل) ولكنها -كما رأينا وسيلة لإشباع الحاجات الانسانية، ومن ثم فإن حرص الاقتصادى على زيادة الموارد وعلى زيادة العائد من هذه الموارد انما هو في الحقيقة حرص على تحقيق المزيد من الإشباع للحاجات الانسانية، وعلى سبيل المثال فليس بوسعنا أن نصف الملياردير الأوروبى أو اليابانى بالبخل لأنه لا يسمح لنفسه بإلقاء كسرة واحدة من الخبز إلى سلة المهملات (لكن بوسعنا أن نصف المواطن العربى الثرى بالسفه والتبذير لأنه يلقى من الخبز فى سلة المهملات أضعاف ما يستهلكه على المائدة وهو ما يمثل فى النهاية عبئا حقيقيا على الاقتصاد القومى العربى الذى ما يزال يعتمد فى أجزاء كثيرة من الوطن العربى - ويا للمفارقة - على المعونات الخارجية).

★★★

ثم نعود بعد هذه الوقفة الى أديبنا ومفكرنا العربى الكبير أبى عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ لنرى أن أغلب النماذج التى قدمها تنتمى فى حقيقة الأمر الى عالم الإقتصاد لا إلى عالم الشح والتقتير ولا إلى عالم البخل الذميم، ونتوقف أولا عند أهل خراسان وبوجه خاص عند أهل مرو من أعمال خراسان، حيث يروى لنا الجاحظ أن خاقان بن صبيح قد دخل على رجل من أهل خراسان فوجده قد ربط العود الخشبى الذى يستخدم فى إشخاص فتيلة القنديل (تعديل وضع الفتيلة حين يوشك القنديل على الانطفاء).. فسأله : - ما بال العود مربوطا؟ فأجاب الرجل : هذا العود تشرب الدهن، فإن ضاع ولم يحفظ احتجنا إلى واحد عطشان، فإذا كان هذا دأبنا ودأبه ضاع من دهننا فى الشهر بقدر كفاية ليلة!!.. قال خاقان: فبينما أنا أتعجب فى

نفسى وأسأل الله جل ذكره العافية والستر، إذ دخل شيخ من أهل مرو فنظر إلى العود فقال : يا أبا فلان فررت من شئ ووقعت فى شئ، أما تعلم أن الريح والشمس تأخذان من سائر الأشياء ؟ أوليس كان البارحة عند إطفاء السراج أروى، وهو عند إسراجك الليلة أعطش؟ قد كنت جاهلا مثلك! اربط عافاك الله ابرة أو مسلة صغيرة فالحديد أملس وغير نشاف، قال خاقان : ففى تلك الليلة عرفت فضل أهل خراسان على سائر الناس وفضل أهل مرو على سائر أهل خراسان.

والواقع أننا لو تأملنا الحكاية السابقة فربما بدا حرص ذلك الرجل من أهل خراسان على توفير بضعة جرامات من الدهن يتشربها العود الخشبى، ربما بدا ذلك الحرص من وجهة نظر البعض حرصا على شئ تافه لا يستحق أن يخطر على الذهن أصلا، لكننا إذا تذكرنا أن هذه الجرامات القليلة يمكن أن تتحول الى أطنان من الفاقد على مستوى خراسان كلها لأدركنا أن هذا المثال الذى قدمه لنا الجاحظ هو مثال نموذجي للسلوك الاقتصادى الذى هو سمة من سمات الانسان المتقدم.

ثم ننتقل بعد ذلك الى (بخيل) آخر هو تمام بن جعفر الذى شرب مرة النبيذ وغناه المغنى، فشق قميصه من الطرب، فقال لمولى له، وهو إلى جنبه «شق أيضا أنت - ويلك - قميصك» قال «لا والله لا أشقه، وليس لى غيره» قال: «فشقه، وأنا أكسوك غدا؟» قال : «فأنا أشقه غدا» قال : «أنا ما أصنع لشقك له غدا» قال : «وأنا ما أرجو من شقه الساعة ؟ ».

فى الحكاية السابقة نستطيع أن نقطع بأن تمام بن جعفر ليس بخيلا بالتعريف الذى أسلفناه للبخل ولكنه اقتصادى بالتعريف الذى قدمناه للاقتصاد، فهو ينفق على اللهو والشراب والطرب، بل إنه يشق قميصه من شدة الطرب، وليس هذا ما يفعله البخيل بحال من الأحوال، وان كان هذا واردا من منظور الانسان الاقتصادى باعتبار أن الحاجة إلى اللهو هي احدى الحاجات الانسانية التى تستوجب الاشباع ولو على حساب تبديد جزء من الموارد دون عائد الا عائد النشوة، وتمام بن جعفر يتمنى أن تكتمل نشوته بأن يشاركه مولاه اياها فيشق قميصه أسوة به غير أن المولى فيما يبدو قد تعلم منه الصرامة والدقة فى المعاملة -

خارج مجلس اللهو - ولذلك فهو يرفض أن يشق قميصه قبل أن يضمن قميصا بديلا بشكل مؤكد.

★★★

ثم ننتقل بعد ذلك الى مثال ثالث هو الكندي الذى كان يملك دارا استأجرها منه معبد وأقام فيها أكثر من عام هو وأفراد أسرته وكانوا جميعا ستة أفراد فى مقابل ثلاثين درهما ثم قدم عليه ابن عم له ومعه ابن له، واذا رقعة قد جاءته من الكندي يقول فيها : «ان كان مقام هذين القادمين ليلة أو ليلتين احتملنا ذلك، وإن كان اطماع السكان فى الليلة الواحدة، يجر علينا الطمع فى الليالى الكثيرة. فكتب اليه معبد يقول : - «ليس مقامهما عندنا الا شهرا أو نحوه» فكتب اليه الكندى : «ان دارك بثلاثين درهما وأنتم ستة، لكل رأس خمسة، فإذ قد زادت رجلين، فلابد من زيادة خمستين، فالدار عليك من يومك هذا بأربعين». فكتب اليه معبد: «وما يضرك من مقامهما وثقل أبدانهما على الأرض التى تحمل الجبال» فكتب الكندى رسالة (هى فى حقيقة الأمر آية من آيات الحساب الاقتصادى السديد) : الخصال التى تدعو إلى ذلك كثيرة، وهى قائمة معروفة، من ذلك سرعة امتلاء البالوعة وما فى تنقيتها من شدة المؤنة، ومن ذلك أن الأقدام اذا كثرت كثر المشى على السطوح المطينة وعلى أرض البيوت المجصصة، والصعود على الدرج، فينقشر لذلك الطين، وينقلع الجص، وينكسر العتب مع انثناء الأجذاع لكثرة الوطء ،......، إلخ.

ولا شك أن القارئ يتفق معى فى أن مسلك الكندى قد أصبح مسلكا مألوفا لدى غالبية المؤجرين فى أيامنا، الذين يزيدون من قيمة إيجار المسكن بزيادة عدد السكان وهو ما يعنى أن الكندى كان - فى هذه الجزئية على الأقل - رائدا فى هذا المجال... والواقع أن المجال هنا لا يسعفنا لتقديم المزيد من الأمثلة، وحسب القارئ أن يرجع بنفسه الى بخلاء الجاحظ ليرى أن أغلبهم لم يكونوا بخلاء فى حقيقة الأمر وهو ما يدفعنا الى طرح تساؤل مهم، وهو : هل كان الجاحظ واعيا بذلك قاصدا اليه قصدا، وهو ما ارتآه الاستاذان الجليلان احمد العوامرى وعلى الجارم اللذان خلصا فى الفصل الذى كتباه عنه - فيما يذكر الدكتور طه الحاجرى - إلى أنه إنما يصدر فى هذه البراعة التى يمتاز بها فى وصف البخل،

وفيما يلقى على ألسنة هذا وذاك من البخلاء من عبارات الإيثار له والمحاجة عنه، عن أنه كان هو نفسه بخيلا وبذلك استطاع أن يلزمهم الحجج على حسن الاتصاف بادخار المال وأنه الحزم بعينه.

غير أن الاستاذ الدكتور طه الحاجرى يعترض على رأى العوامرى والجارم ويرى فيه كلاما ملقى على عواهنه وأن الجاحظ لم يقصد الا السخرية من البخلاء مدفوعا الى ذلك بموهبته الفنية القوية وليس بما اتسم به هو من البخل، وهى سمة لا نستطيع أن نستخلصها من كلامه عن البخلاء. ويستشهد الحاجرى بما يذهب اليه الشيخ عبد العزيز البشرى من أن الجاحظ وإن كان هو نفسه من أشد المبخلين الذين أوفوا على الغاية من الجشع، الا أننا لا نستطيع أن نستدل على ذلك من مطالعة كتابه عن البخلاء بل لعلنا سوف نخرج من هذا الكتاب بالعكس تماما وهو أن مؤلف مثل هذا الكتاب لابد وأن يكون من أزهد الناس فى المال وأنه كريم جواد يتفوق فى الجود على كل جواد... وفى اعتقادنا، نحن، أن هاتين الوجهتين من النظر - العوامرى والجارم من ناحية.. والحاجرى من ناحية أخرى - تنطوى كل منهما على جانب من الصواب لكنها تنطوى فى الوقت ذاته على جانب كبير من القصور، فنحن بالفعل لا نستطيع أن نستدل على السمات الشخصية للكاتب من خلال النظر المباشر الى مضمون كتاباته، لكننا مع هذا نستطيع بالتحليل الأعمق أن نستدل على طبيعة اهتماماته من خلال اختياره لموضوع بعينه وهو ما قد يعيننا بشكل غير مباشر على التعرف على طبيعة معاناته وبالتالى على ملامحه النفسية والسلوكية، وأغلب الظن أن الجاحظ قد لجأ الى ميكانزم الإسقاط لكى يدفع عن نفسه مظنة البخل ويتنصل منه، وكأنما هو يقول للقارئ : أين أنا من هؤلاء الذين بلغوا فى التدبير ذرى رفيعة، اذا جاز لكم أن تصفوا أحدا بالبخل، فلتصفوا هؤلاء الذين أحدثكم عنهم، وحتى هؤلاء الذين أحدثكم عنهم ليسوا بخلاء فى حقيقة الأمر - رغم أنى لم أصل بعد الى شئ مما وصلوا اليه من كمال الحكمة والتدبير.□

حكاية فنان مصرى دمغه البيروقراط بأنه «خائب» !

بقلم : وديع فلسطين

●● بعد « الزفة » التى أقامتها لى الزميلة العزيزة صافى ناز كاظم فى عدد أكتوبر الماضى من مجلة «الهلال» الغراء بكل مبالغاتها وشطحاتها، التى لا أرى شيئا منها ينطبق على واقعى، دعتنى الى التعريف بشقيقى الأكبر المثال لويس فلسطين الذى اغترب فى أسبانيا نحو أربعين عاما فنسيه حتى زملاؤه الذين أرخى الله لهم فى العمر، وانطوت صفحته فى الثانى والعشرين من فبراير ١٩٩٢ عن سبعين عاما، ولم يذكره فى مصر إلا الفنان جورج البهجورى الذى كتب مقالا بعنوان «فنان عالمى مجهول فى مصر» نشر فى عدد ٢٦ أغسطس ١٩٩٢ من جريدة «الأهالى» وصفه فيه بأنه «أحد كبار جيل ذهب أغلبه من صانعى الفنون الجميلة: صلاح عبد الكريم - جمال السجينى - كمال أمين - عبد العزيز دروا - حسن فؤاد - جمال كامل»، وأرفق بمقاله رسما رمزيا يمثل الملك خوان كارلوس ملك أسبانيا وهو يقلد مصر رصيعة نقش عليها اسم لويس فلسطين ●●



من أعمال الفنان لويس فلسطين

ولا أكتم القارىء أننى ترددت كثيرا فى الاستجابة لهذه الدعوة والكتابة عن شقيقى ، فلا كتبت عنه فى حياته ولا بعد وفاته لأننى كنت قد تواعدت معه على أن يستقل كل منا بأموره وشئونه، فلا أتطفل على فنه ولا يتدخل هو فى أعمالى الكتابية، وليتحمل كل منا نصيبه من الحياة نجاحا أو فشلا دون أن يتوكأ أحدنا على اسم الآخر.

واذا كنت فى هذا الحديث المرسل أنهى نفسى عن محاولة تقييم أعماله الفنية لأن هذه هى مهمة نقاد الفن - إن تراءى لهم أن ينبروا لها، ولست منهم - فالذى يعنينى أساسا هو أن أسوق حكاية هذا الفنان عسى أن تكون فيها فائدة من حيث التعريف به لمن يجهلونه، وربما انطوت على عبرة تستخلص من مكانة هذا الفنان مع البيروقراطيات المتبقرطة!

دخلت مع شقيقى مدرسة الجيزة الابتدائية الأميرية فى السنة الأولى فى الابتدائية فى وقت واحد، مع أنه كان يكبرنى بعام ونصف العام، وافترقنا تماما فى التحصيل المدرسى بعد هذه السنة، لأنه كان يتعثر فى دروسه، فيحصل على الدرجة النهائية فى الرسم وعلى درجات دنيا فى سائر المواد، فى حين سبقته حتى صار فارق سنوات الدراسة بيننا ست سنين، وكان سبب تعثره الذى أعياه أن يفطن اليه حينذاك هو أنه فنان بسليقته، فما جدوى اذن من دراسة مواد مثل الكيمياء والجبر والحساب واللوغاريتمات وما إليها، فهى فى عرفه مضيعة للوقت،

وعندما نال شهادة التوجيهية فى آخر المطاف، رغب فى الالتحاق بمعهد الفنون الجميلة، وهو معهد أنشأه من ماله الخاص الأمير يوسف كمال، وكانت طاقته على استيعاب الطلاب محدودة جدا، ولهذا رفض طلبه لأن المعهد كان قد استوفى حاجته من المتقدمين (ولا يزيد عددهم بحال على عشرة)، واضطر إزاء ذلك الى الالتحاق بمدرسة الفنون التطبيقية متخصصا فى النسيج، على أمل أن تتهيأ له فى العام التالى فرصة الانتقال الى معهد الفنون الجميلة، وكان الدكتور مفيد جيد (الذى توفى فى شهر مايو الماضى) يدرس فى مدرسة الفنون التطبيقية وفى معهد الفنون الجميلة، فاكتشف مواهب الشقيق وساعده على الانتقال فى نهاية العام الى معهد الفنون الجميلة، وهنا انفجرت مواهبه، واختار نحت التماثيل مجالا لتخصصه، وفى عام ١٩٤٨ تخرج من المعهد، بعدما تحول الى كلية، بدرجة بكالوريوس ثم أمضى فيها ثلاث سنين أخرى ظفر فى نهايتها بدرجة الماجستير فى الفنون.

بعثة لأسبانيا

واتفق فى ذلك أن دعى الرسام الأسبانى المشهور «أنريكى برزكومندادور» لاقامة معرض للوحاته فى القاهرة، وأتيحت له فرصة للتردد على كلية الفنون الجميلة حيث شاهد أعمال الشقيق وأبدى إعجابه بها، وعندما قرر كومندادور العودة الى أسبانيا، لمح له بأن يهدى لوحة من أعماله الى مصر، فوافق على ذلك

مشترطا أن يكون المقابل إيفاد الشقيق الى أسبانيا فى بعثة دراسية للتخصص فى النحت على الخشب وتلوين التماثيل، وهو تخصص كان نادرا فى مصر، وبعد سفر كومندادور، سعى الشقيق لدى ادارة البعثات بوزارة المعارف لتحقيق رغبة الفنان الأسباني، فقال له أباطرة البيروقراط إن الاختيار وقع على سواه.. فاحتج على ذلك وقام باخطار كومندادور الذى أصر على ضرورة احترام رغبته، ولم يكن هناك مفر من موافقة ادارة البعثات على ايفاده فى بعثة حكومية الى مدريد.

وكان الشقيق منذ تخرجه قد عين مدرسا للرسم فى مدرسة ابتدائية فى الجيزة، فكان يرسم على السبورة صورة تفاحة أو موزة أو خيارة ثم يطلب من الطلاب رسمها، وهى عملية تعذيب نفسى لحامل درجة الماجستير فى نحت التماثيل، ولكن بهذا قضى البيروقراط المبجل! ولكنه تحمل هذا العمل ريثما يستكمل اجراءات السفر للبعثة.

ولأنه كان موظفا فى وزارة المعارف المصرية، فقد أعطته الوزارة خطابا رسميا موجها الى مصلحة الجوازات والجنسية لاستخراج جواز سفر له على نفقة الوزارة، ومع ذلك حفيت قدماه فى هذه المصلحة التى تغالظت فيها البيروقراطيات، فطالبته بتقديم شهادة ميلاده، ثم شهادة ميلاد أبيه وأمه، ثم شهادة ميلاد جده، ثم شهادة القرعة، ثم شهادة من الكنيسة التابع لها، فكان يقدم كل هذه الأوراق، ولكنها لم تكن كافية لاقناع المسئولين فى الجوازات بأنه مصرى، ربما لأنه يحمل اسم فلسطين (وأقول بين عضادتين إننى لقيت بدورى عنتا شديدا مازلت أعانى منه بسبب هذا الاسم مع أنه اسم شائع فى صعيد مصر الذى ننتمى اليه، ومن عامين توفى شخص يتطابق اسمه مع اسمى ونُشر نعيه فى الصحف، وكنت وقتها غائبا فى دمشق للمشاركة فى احتفال مجمع اللغة العربية السورى بانقضاء ٧٥ عاما على انشائه - وأنا عضو مراسل فيه - ولما عدت، دق الهاتف فى منزلى، وقال المتحدث «هل هذا منزل المرحوم وديع فلسطين؟» فقلت له: «نعم، وأنا هو المرحوم»! واتضح أن صديقى الدكتور محمود الطناحى توهم أننى المقصود بالنعى المنشور، فكتب رثاء لى أنتوى نشره فى مجلة «الهلال»، بيد أنه أراد التحقق من تاريخ الوفاة فاتصل بمنزلى، وقد نصحته بالاحتفاظ بهذا المقال لاستخدامه عندما أصبح خبرا من الأخبار!)

وعندما استحال على الشقيق الحصول على جواز السفر، سألنى بشىء من التردد - لأنه هو الشقيق الأكبر - إن كنت أعرف أحدا فى الوزارة يحل له هذه العقدة، فقلت له: اننى لا أعرف أحدا ولن أتحدث مع أحد، ومع ذلك سأحل لك هذه المشكلة، فسأل: كيف؟ قلت له: بطريقتى الخاصة.. وكنت فى ذلك الوقت أحرر فى جريدة «المقطم» المسائية - وهى الثانية من حيث القدم بعد «الأهرام» - فنشرت فيها مقالا فى أول أكتوبر ١٩٥١ عنوانه «ليتنى

كنت لقيطا! فجنسية اللقيط لا يُطعن فيها.. مارأى معالى وزير الداخلية فؤاد سراج الدين باشا؟». وقلت في هذا المقال «لو كان لويس فلسطين لقيطا وجد على قارعة الطريق، لما وجد من يطعن فى جنسيته من موظفى وزارة الداخلية، لأن القانون يعتبر كل لقيط مصريا قحا، ولو كان أجنبيا ابن أجنبى، أما الأشراف أبناء الأشراف، والمصريون أبناء المصريين، والقبط الفراعنة أحفاد القبط الفراعنة، فإن حضرات موظفى وزارة الداخلية يطعنون فى جنسيتهم»، وختمت المقال بمطالبة وزير الداخلية بأن يأمر باستخراج جواز السفر حتى يكون هذا الشاب فى مدريد قبل بدء الدراسة، وفى صباح اليوم التالى مباشرة هاتفنى وكيل وزارة الداخلية مستأذنا «سعادتى» فى زيارتى بالجريدة، وجاء حاملا جواز السفر الذى صدر بتعليمات من الوزير، وعاتبنى لأننى لم أتصل به عوضا عن «الفضيحة» فى الصحف! .

درجة الأستاذية

سافر الشقيق الى مدريد والتحق بكلية سان فرنندو للفنون الجميلة، وحصل منها فى عام ١٩٥٤ على درجة الأستاذية فى نحت التماثيل، وأقام أول معرض لأعماله فى مدريد مع زميله فى البعثة عبد القادر مختار، وهو معرض وصفه الدكتور حسين مؤنس مدير المعهد المصرى فى مدريد والمشرف على المبعوثين فى مقال نشره بتوقيعه فى مجلة «المصور» على صفحتين (٥٦و٥٧ وبالألوان) فى العدد ١٥٣٦ الصادر فى ١٩ مارس ١٩٥٤ بعنوان «فنان أوربى كبير يقول: المصريون أساتذة الفن»، ومهد لمقاله بأن «المعهد المصرى فى مدريد أقام معرضا لأعمال الفنانين الشابين لويس فلسطين وعبد القادر مختار، وقد لقى المعرض نجاحا عظيما وكان أشبه بمظاهرة كبرى للفن المصرى القديم والحديث، وقد نشرنا صور بعض المعروضات التى حازت الاعجاب، وفيما يلى أطراف من أحاديث عن أهل الفن المصرى تبادلها نفر من أساتذة الفن والنقاد، وهى درس عظيم لأهل الفن فى هذا البلد».

ومضى الدكتور مؤنس فقال: «إن واحدا من أكبر أساتذة الفن فى الدنيا أخذ يتأمل المعروضات فى معرض الفنانين المصريين عبد القادر مختار ولويس فلسطين فى مدريد، وأعجبه ما رآه، ولكنه يستقله بالنسبة لمصر أم الفنون».

ومع أن البعثة الدراسية للشقيق كانت مدتها سنة دراسية واحدة، فقد وافقت إدارة البعثات، بناء على التقارير الطيبة التى كانت تتلقاها من الدكتور مؤنس مدير المعهد فى مدريد، على مد مدة البعثة سنة وراء سنة الى نهاية عام ١٩٥٢.

وعاد الشقيق الى القاهرة وكله أمل فى أن يعين فى وظيفة تتصل بالفن الذى تخصص فيه ووقف عليه حياته، وهو صناعة التماثيل، ولاسيما لأنه كان قد تقرر وقتها افتتاح كلية للفنون الجميلة بالاسكندرية وهى المكان الطبيعى لمثله، ولكن البيروقراط المتبقرط عاد يتجهم له، وعوضا عن أن يعين فى كلية الفنون

بالاسكندرية أو القاهرة، أعيد الى نفس المدرسة الابتدائية بالجيزة وطلب منه أن يقوم بتدريس اللغة الانجليزية لأطفال الابتدائي، فلما أبدى أنه نسي هذه اللغة وأنه يجيد الأسبانية، طلب منه أن يدرس علوم «الأشياء» لنفس التلاميذ، وعاود الاعتذار، فعهد اليه في تدريس الرسم (أى التفاحة والموزة والخيارة!) وأضيفت الموسيقى والدين لتلاميذ السنتين الأولى والثانية الابتدائية! .

وهكذا قضى الشاب سنة كاملة فى هذا العمل الذى أهدر تماما كل ما تخصص فيه فى الخارج، وبدد طاقته فيما لا جدوى منه، ومن هنا قرر السفر من جديد الى أسبانيا لاستكمال دراسته، وتقدم بطلب لمنحه اجازة دراسية بمرتب لمدة سنة، فوافقت ادارة البعثات على ذلك، وظلت تجدد مدة الاجازة سنة بعد سنة اعتمادا على التقارير الطبية لمديرى المعهد المصرى المتعاقدين فى العاصمة الأسبانية.

صدمة صاعقة !

وكان لابد أن تنتهى دراسته العليا، حيث تخصص فى صناعة الميداليات، فحمل شهاداته الجامعية وشهادات أساتذته معه، وحزم أمتعته، وطلب منى أن أقطع له تذكرة العودة بالباخرة لأنه لم يكن يملك قيمتها ففعلت، وصفى جميع ارتباطاته فى مدريد، وتهيأ للسفر وكله آمال عراض فى أن يعين فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة أو الاسكندرية ليسهم فى تخريج أجيال من الفنانين، وكان الدكتور حسين مؤنس قد أعيد الى مدريد بعدما نقل منها، ولسبب ما قلب للفنان ظهر المجن، وقال له فى مواجهته ما معناه «أتظن يافالح بانك ستعين فى كلية الفنون الجميلة عند عودتك الى مصر؟ لقد كتبت تقارير الى المسئولين قلت فيها إنك خائب ولم تنجز شيئا وأوصيت باعادتك الى وظيفتك القديمة فى المدارس الابتدائية!» كانت هذه العبارة صدمة صاعقة للفنان، الذى بادر بارسال برقية الى وزير المعارف (كمال الدين حسين) يطلب فيها التحقيق فى التقارير الظالمة المرسلة من مدير المعهد المصرى، وبعث بعد ذلك بصور من جميع شهاداته الجامعية وشهادات أساتذته الى الوزارة تعزيزا لشكواه وتأكيدا لما وقع عليه من ظلم مفحش لا مسوغ له . أما الرد البيروقراطى الوحيد الذى تلقاه فهو وريقة تقول انه تخلف عن تسلم عمله خمسة عشر يوما، فتقرر فصله وحرمانه من المعاش تطبيقا للقانون!

فاضطر إزاء هذه المعاملة الى إلغاء سفره الى مصر، وطلب منى إلغاء الحجز لرحلة العودة فألغيته، ثم قرر البقاء فى مدريد فى ظروف شديدة القسوة، فهو بلا عمل، وبلا دخل بعدما أوقف صرف راتبه له، وبلا جنسية اذ قامت السفارة المصرية بسحب جواز سفره، وبلا اقامة، يضاف الى هذا الملاحقات القضائية التى شُرع فى تحريكها لإنزال الخراب به وبأسرته، وأحس كأنه يصارع الأمواج فى عرض المحيط الأطلنطى. وماتت والدته وكانت آخر كلماتها متى أرى ابنى الغائب؟ لقد حرمونى من رؤيته، لا غفر الله لهم! .

فاستنجد الفنان بأساتذته الأسبانيين

الذين يعرفون قدره، وهؤلاء استعانوا به فى أعمالهم، وأمنوا له الحصول على اقامة مفتوحة دائمة، وأخذوا بيده حتى وقف على قدميه متفرغا للفن، ويكفى للالماح الى انجازاته أن أورد هنا بيانا بها:

- استقبله الملك خوان كارلوس ملك أسبانيا وهنأه على انجازاته فى صنع الميداليات التذكارية وبصورة خاصة ميدالية المعهد الأسبانى العربى للثقافة حيث قدمت نسخة ذهبية منها للملك.

- أقام معارض خاصة فى مدريد وبرشلونة وأرخونا واشبيلية وقرطبة والبرتغال والرباط، وشارك فى معارض جماعية مع غيره من الفنانين فى عواصم أوربية مختلفة.

- فاز بجائزة النحت عن تمثال له لفلاح مصرى يحمل عنقودا من العنب، وذلك فى مسابقة حول العنب أقامتها إحدى البلديات فى أسبانيا.

- اختير عضوا مؤسسا فى الجمعية الأسبانية لفنانى الميدالية، وهو العضو العربى الوحيد فى الفدرالية الدولية لفنانى الميداليات ومقرها باريس.

- أختير عضو شرف فى الأكاديمية الأسبانية الأمريكية للفنون والآداب فى كوستاريكا.

- اختير عضوا فى الجمعية الأسبانية للمستشرقين.

- انتخب عضو شرف فى جمعية فرسان المستعربين،

- واختير عضو شرف فى جمعية الأدباء والفنانين فى أرخونا، مسقط رأس محمد بن يوسف الأحمر مؤسس قصر الحمراء فى غرناطة.

- اختير عضوا فى مجلس الادارة والتحرير لمجلة «قلم» التى أصدرها باللغة الأسبانية المعهد الأسبانى العربى للثقافة بمدريد.

- عين عضوا فى لجنة التحكيم لجائزة ابن زيدون للشعر التى ينظمها المعهد الأسبانى العربى للثقافة.

- رشحته الحكومة الأسبانية للاشتراك باسمها فى مسابقة بغداد الكبرى التى نظمتها هيئة اليونسكو.

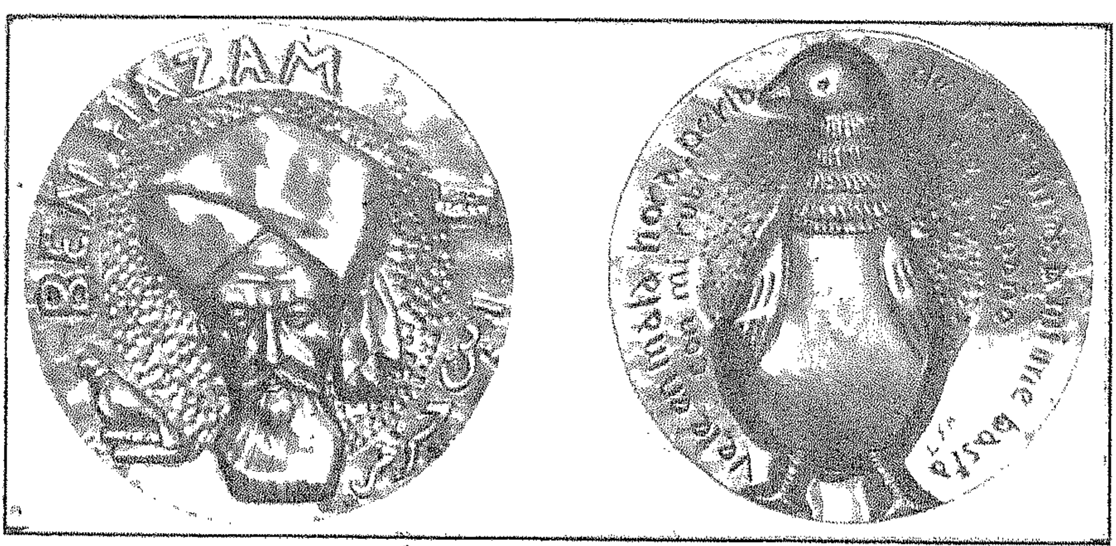
- كتب عشرات من المقالات فى الصحف الأسبانية وألقى كثيرا من المحاضرات حول مصر وفنونها وأعلام رجال الفن فيها.

فن الميدالية

وانفرد الفنان بابتداع اتجاهين جديدين فى الفنون أولهما فن الميدالية، إذ قام بصنع ميداليات مسكوكة من البرونز فى المصنع الملكى لسك النقود فى مدريد لأعلام العرب الأندلسيين كابن رشد وابن عمار وزرياب وولادة بنت المستكفى وابن عبدون والمعتمد بن عباد وابن زمرك وابن باجة وابن زيدون وابن حزم ، واقتنى المصنع الملكى الأسبانى لسك النقود مجموعة كاملة منها، كما أن الفنان أهدى مجموعة كاملة من هذه الميداليات الى المعهد المصرى فى مدريد فاختفت، وتزامن اختفاؤها مع نقل مدير المعهد من مدريد الى القاهرة! .

كما صمم ميدالية لابن فرناس بتكليف من المجلس الأعلى للطيران المدنى فى

من أعمال الفنان لويس فلسطين



ميدالية ابن حزم صاحب كتاب طوق الحمامة من تصميم الفنان



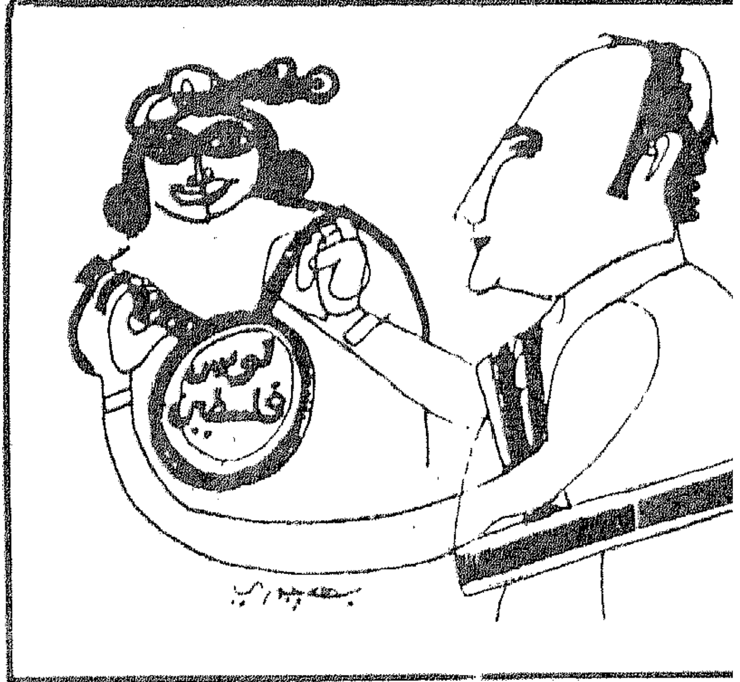
ميدالية طه حسين



ميدالية ولادة بنت المستكفى



ميدالية ابن رشد



٢٦ اغسطس ١٩٩٢
بريشة البهجورى

فنان عالمي مجهول في مصر

في مدريد ، وبعد ٢١ عاما قضاها في فن النحت والميدالية غادر الفنان المصري العالمي لويس فلسطيني دنيانا بعد
حلة شاقة من المجد والغربة ، واصبح فيها ، فنان الميدالية الرسمي للدولة الاسبانية .
هو واحد من جيل العظماء .. صلاح عبد الكريم - جمال السجيني .. جمال امين - حسن فؤاد وغيرهم
في هذه ... يقدم لنا الفنان المغترب جورج البهجوري مرثية حزينة لصديقه الكبير ..

... راسك ،
... تبرق على
... انه
... في

نتحاور على الورق حول قضايا الفنون
الجميلة . الفن هذا الحب الكبير الذي
يجمعنا بالاضافة الى الوجع الكبير الذي
يعض قلوبنا . الغربة والحنين للوطن ..
يقرأ كل ما تكتبه الصحف في مصر ثم

صوفيا وطبيعة اسبانيا فاحتفظ
مظروف واضفت اليه الوان
وارسلتها له من جديد ملونة على
وجاءت فرصة ذهبية

الى معالي وزير الداخلية

المقطم ١/١٠/٥١

ليتني كنت لقيطا !

فجنسية اللقيط المصرية لا يطعن فيها

... رأي معالي فؤاد سراج الدين باشا

... الموظفين الا كفة ...

الجامعة العربية وسكت من الذهب الخالص وأهديت الى جلالة الملك الحسن الثانى ملك المغرب تقديرا من المجلس لمؤازرة جلالته للطيران.

وصمم ميدالية للدكتور طه حسين محفوظة نسخة منها فى متحف رامتان بالقاهرة.

وقام كذلك بتصميم ميداليات للشعراء العرب البرتغاليين بتكليف من مؤسسة جلبنكيان الثقافية فى البرتغال.

واشترك بمجموعات هذه الميداليات فى معارض أقيمت فى مدريد وبرشلونة وأثينا وبراغ وبودابست وباريس ولشبونة وستوكهلم وهلسنكى وكولونيا وروما وفلورنسة ولاهاى وفيينا وكولورادو.

أما الاتجاه الثانى الذى ابتدعه الفنان فهو التشكيل الجغرافى، حيث يضع الفنان أمامه خارطة جغرافية للعالم العربى كله أو لبلد من بلدانه، ثم يصوغ من الإطار الجغرافى منظرا يمثل أهم معالم المنطقة، فقد صور العالم العربى على هيئة نسر متحفز، وصور القارة الافريقية على هيئة فتاة استجمعت قواها ولملمت ثيابها للخروج من أزماتها، وصور وادى النيل على هيئة زهرة اللوتس، وصور الإمارات العربية المتحدة على هيئة سفينة، وهلم جرا، وكل هذه اللوحات منحوتة بالرسم البارز ومصبوبة بالبرنز.

وقد تزوج لويس فلسطين من أسبانية، وزار معها مصر ثلاث مرات كسائحين أسبانيين بعدما زالت الموانع القديمة، وبعد وفاته أقامت أرملته معرضين لأعماله فى أسبانيا للتذكير بفضله.

هذا وقد كنت أرجو أن أسوق هذا الحديث فى حياة الدكتور حسين مؤنس، وليس بعد وفاته، ولكننى لم أملك أسباب النشر. ثم أن وكيل المعهد المصرى فى مدريد في تلك الفترة هو الدكتور محمود على مكى، وله أن يكذبنى لو شاء. على أن الفنان أخبرنى بأنه التقى بالدكتور حسين مؤنس فى آخر زيارة له لأسبانيا، وبادر مؤنس بالاعتذار إليه عما بدر منه، فقال له الفنان: بل دعنى أشكرك، لأنك بتصرفك معى قد نقلتنى من المحلية الى دائرة أوسع، وها أنت ترى أننى لم أكن «خائبا» كما جاء فى تقاريرك.

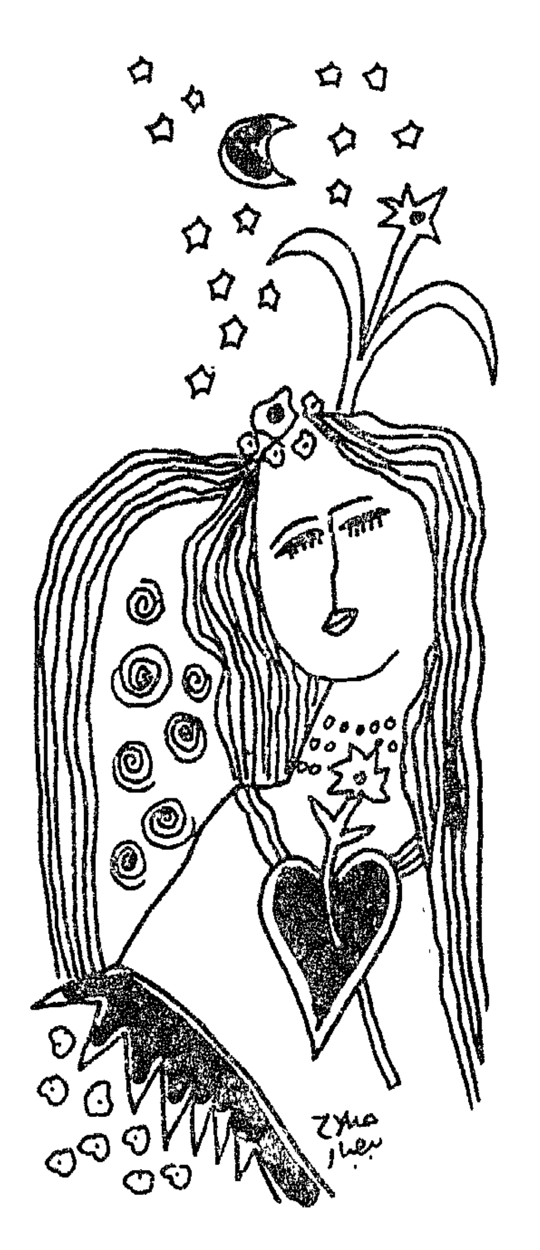
ولويس فلسطين من مواليد ١٤ مايو ١٩٢٢، وكان بيته فى مدريد ملتقى للفنانين والأدباء الذين عملوا فى أسبانيا أو زاروها، ومنهم الشاعر السورى نزار قبانى والشاعر العراقى عبد الوهاب البياتى والشاعر المصرى محمد التهامى، وعند وفاته بعث السفير المصرى فى مدريد بإكليل كبير من الزهور لوضعه على قبره، كما نشرت عنه مقالات مسهبة في الصحف الأسبانية والتونسية والمغربية والسعودية والكويتية، وخلت جميع الصحف المصرية من أي إشارة اليه باستثناء نعى الأسرة والمقال المنصف للفنان جورج البهجورى.

ولعل الصور المرفقة مع هذا المقال ترفع عن هذا الفنان بعض ما لقيه من غبن فى حياته، وهى مجرد عينة من أعماله ☐

حـوار مع الـنـفـس

شـــــعـــــر

جليلـــة رضـــا



دقت الساعة نصف الليل .. هيا للرحيل
اهبطى الوادى ومرى بين هاتيك السهول
ثم سيرى فى مسافاتى ولا تخشيْ هوانى
وانظرى هل من غريب جاءنا عبر الزمان
ان يكن . فلتطرديه .. فهو يا نفسى دخيل

●●●

ان سهلى فيه أشجار كثيفات الظلال
انها تمتص آفاقى وتستدنى خيالى
شمرى يا نفس عن ساقيك حتى تصعديها
وارفعى الساعد ، هيا. شذبيها .. شذبيها
آه ما أقسى الطفيليات فى روض الجمال ..!

●●●

ها هنا جذع عقيم يتحدى فى العراء
وهنا قشر سقيم وغصون فى التواء
ان تكلى فابتريها . فهى سم فى العروق
ان عندى معولى الدامى ومنشارى الدقيق
ان تكن آلات هدم .. فهى آلات بناء ..

●●●

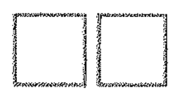
انتهينا .. لا تخافى الآن من نزف الجراح
فغدا فى كل غصن سنرى ألف جناح
ان تكونى قد ملأت الآن سهلى بالضحايا
أنت قد طهرت أنفاسا وضوأت حنايا
فاصعدى واديك جذلى ، ثم نامى للصباح ..

التكــــوين

شهــادة روائى وقــاص من جيل الستيــنات

هل أنا الطفل الذى كنته ؟

جميل عطية ابراهيم





جميل عطية ابراهيم

الاسم كـمـا هو مـبين جـمـيل عطية إبراهيم ، من مواليد الجيزة فى أغـــسطس ١٩٣٧ ، أى أننى تجاوزت الستين عـامـا هذه السنة بقليل ، وفى مــرحلة الطفــولة المبكرة ، فى سن الثـالثـة انتـقلنا للمعيشة فى مصر القديمة فى شارع مواجه لميدان جامع عمرو بن العاص ، وعلى مقربة من كنائس دير أبى سـيـفين وكـذلك كنائس دير المعلقــة . ومن شـرفـتى فى الطابق الأول كنت أرى مئذنة جامع عمرو بن العاص فى صباحى ومـسـائى، أمـا فى أوقـات اللعب فكان الميدان الذى كنت أظنه فى طفولتى متسعا جدا ، فكان يوفر لنـا متسعا للعب الكرة الشراب ، واجراء مباريات فى الجرى ، بعيدا عن مخاطر السيارات ومضايقات عربات الكارو .

تفتحت عيناى على أماكن العبادة والتاريخ ، من الجيزة إلى مصر القديمة ، صفحات عديدة أراها لا تزال مفتوحة : مصر الفرعونية ومصر القبطية ومصر الإسلامية ، والدين هنا لا يمكن فصله عن التاريخ .

عشت هذا المشهد الواسع ، من أهرامات الجيزة إلى كنائس مصر القديمة إلى جامع عمرو بن العاص ، عشته بحواسي واعتبرته من ملامح الكون ، وكان ذلك في طفولتى وصباى .

ومع رحلة الوعى ، تبدأ رحلة تحسس الأنا والآخر ، الدين والتاريخ ، العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وكانت رحلتى ميسرة ، سهلة ، لا مفاجآت فيها ولا متاعب ، فأنا من آحاد الناس البسطاء ، وربما الذين لا يحق لهم الأدلاء بشهادات أو كتابة مذكرات .

من ناحية الدين والتاريخ ، كان الكون مستقرا وثابتا ، أقباط ومسلمون ، أو مسلمون وأقباط ، الأقباط يذهبون إلى كنيسة ، والمسلمون يذهبون إلى جامع ، لا مشكلة ، ولا قضية ، هذه من ثوابت الكون، الجامع والكنيسة بيوت الله ، وفي بعض الأحيان كان الأطفال المسلمون يذهبون معى إلى الكنيسة للفرجة وليس للصلاة ، وفي مرات أخرى كنت أذهب معهم إلى الجامع للفرجة أيضا ، ويرحب بنا عم ياسين المسئول عن الجامع .

لا تفرقة ولا محاجاة بين مسلمين وأقباط فى أمور المعيشة والدين، لكننى عرفت المحاجاة والتفرقة المذهبية على الساحة القبطية ، فأمى تتبع الكنيسة الأرثوذكسية وأبى يتبع الكنيسة البروتستانتية ، تبعة هذا الانقسام المذهبى فى البيت كانت تقع على عاتقى عندما أتوجه إلى الكنائس الأرثوذكسية ، فأعامل معاملة الخطاة ولا يحق لى تناول القربان المقدس ، بل وذات مرة ، طردنى كاهن من المذبح بطريقة فظة ، ابكتنى .

عائلتى كانت على معرفة بعائلة الأديب الكبير يوسف الشارونى ، وعلى الرغم من غياب الاستاذ يوسف الشارونى فى تلك السنوات لعمله فى السودان الشقيق ، فإن والدى كان لا يشير إليه إلا بالقول : «الأديب الكبير يوسف الشارونى» وكنت في تلك السنوات ، ما بين الثالثة والسابعة، لا أعرف بالضبط ماذا يعمل هذا الأديب الكبير . ليستحق كل هذا الاحترام من والدى ، ولكننى أحسست أن مهنة الأدب ، مهنة محترمة وتكسب المشتغلين بها الاحترام .

كان والدى فى بعض الأحيان يزودنى بمجلات الأطفال الصادرة فى ذلك الحين ، واستهوتنى القصص والرسومات ، وسعيت إلى تقليدها وكتابة قصص على غرارها ، وأنا لست بارعا فى النثر ، فكنت أجلس لساعات طوال لأكتب شيئا ولا أكتب ، فأقوم وأقعد ، وفى صعوبة بالغة أخط سطرا أو سطرين .

كنت لا أعرف على وجه اليقين ماذا يكتب الأديب ؟ وكانت الكتب المدرسية فى ذلك الحين لا تروى الغليل ، فما ندرسه يقل إثارة عما تنشره مجلات الأطفال من

التكوين

حكايات .

فى سنة ١٩٤٦ أو سنة ١٩٤٧ ، لا أتذكر حاليا ، وعمرى تسع سنوات أو عشر ، أعلنت إذاعة الشرق الأدنى - الإذاعة البريطانية حاليا - عن مسابقة للقصة القصيرة ، وكنا فى ذلك الحين لا نمتلك مذياعا ، وعرفت عن المسابقة مصادفة عن طريق الصحف ، فأخذت العنوان ، وكتبت قصة ، على ورق كراسة بالقلم الرصاص ، ففى تلك المرحلة العمرية لا يسمح لنا بالكتابة بالحبر ، وارسلتها من وراء ظهر أبى إلى تلك الإذاعة ، بعد تدبير مصاريف طابع البريد وثمن المظروف بصعوبة .

وبعد شهرين وقعت لى الفضيحة ، فقد وصل رد من تلك الإذاعة ، وتسلمه والدى من ساعى البريد ، وقرأ محتواه ، وجاءنى وقال لى ساخرا :

- لقد رفض ما أرسلته لهم .

لم يهتم أبى بمعرفة ما كتبته ، وعرف من الخطاب أننى أرسلت شيئا لتلك الإذاعة لم يلق قبولا ، ولم يشغل نفسه بأبعد من ذلك ، أما الخطاب فكان مشجعا، وكتب لى محرره ، أننى أمتلك موهبة ، ولكننى صغير السن ، ونصحنى بمتابعة القراءة والاستمرار فى الدراسة ، وتفضل بتصحيح الأخطاء الأملائية أيضا الواردة فى القصة . وهذه الأمور كلها والتى تهمنى ، لم تلفت نظر أبى ولم يتوقف عندها .

الحظ يعاندنى !

احتفظت بهذا الخطاب الفضيحة عدة سنوات ، ومن وقتها وأنا أرفض التقدم إلى جوائز ، وإن كنت قد تخليت عن خجلى مرة ، فتقدمت بمجموعة «الحداد يليق بالأصدقاء» إلى المجلس الأعلى للفنون والآداب ، ولم أفز بجائزة أو خطاب.

بدأت شهادتى مبرزا منطقة مصر القديمة ، بسبب احتفاء خاص بها فى كتاباتى فى روايتى «البحر ليس بملآن» ورواية «النزول إلى البحر» ، وكذلك فى روايتى الأخيرة «أوراق سكندرية» إلى جانب ظهورها فى بعض قصصى القصيرة ، فقطارات السكة الحديد والتى تجرى فى المنطقة ، هي الغول الكاسر ، حوادثها تقع نهارا وليلا ، وتصيبنا نحن الصغار بالرعب ، وتصيب أهالينا بالخوف، وقد دفعت ثمن هذا الخوف من بدنى فى طفولتى غاليا ، وأنا فى سن الخامسة

والحكاية أننى ألحقت بحضانة فى مواجهة خط السكك الحديدية ، مع تحذيرات واضحة بعدم اللعب بالقرب من قضبان القطارات ، ولكن لأن القضبان تبطن بزلط جميل ، فقد تبارينا نحن الصغار جدا ، كلنا فى حوالى الخامسة من العمر ، فى جمع قطع الزلط الجميلة

الملونة ، فى الفسحة ، وقد وشى بنا الجيران ، فأعدت لنا محرقة مثل مذبحة القلعة ، حتى نكون عبرة لأطفال المنطقة وربما أطفال البر بأكمله .

ربطنا فرادى بحبال فوق السطوح ، أنا ، وأختى الصغرى ، التى كان من ضمن مسئولياتي العناية بها ، واثنان من أطفال الطابق الأسفل فى البيت ، وبعض بنات وبنين من الجيران ، واحضرت مواقد بوابير الجاز البريموس ، وسخنت الملاعق، حتى أحمرت ، وكاد يشتعل معدنها ، ولسعنا فى كعوب أرجلنا وسيقاننا بها ، والدتى قامت بهذه المهمة ولم يرمش لها جفن ، وهذه العملية - عملية الحرق - طقس معروف لدى الصعايدة ، ويجرى فى البيوت ، بحرق قفا المريض المصاب بالحمى - ولكن حرق السيقان والكعوب ، كان من اختراع والدتى ، وقد رفضت سيدة فى الطابق الأول الاشتراك فى تلك المذبحة ، مع الموافقة على حرق قدم ابنها وابنتها ، وقد قامت والدتى بهذه المهمة بدلا عنها ، وثبت فيما بعد أنها أظهرت عطفا عظيما وشفقة عليهما ، فقد لسعتهما لسعا خفيفا بالملعقة المحماة ، أما أنا فقد رفضت أمى ترك مهمة حرقى لسيدة أخرى وقامت هى بالمهمة ، كأى جراح يقوم بجراحة عاجلة لواحد من ذوى القربى ، فتفننت وأبدعت ، وتفوقت ، وبزت الأخريات فى القسوة .

طاب جميع الأطفال فى يومين، أما أنا فأشرفت على هلاك مؤكد، أصبت بالحمى والهذيان، وخضعت إلي علاج وتطهير للجروح لعدة أسابيع، ولأننى كنت الذكر البكر فى العائلة الصغيرة، فقد شنت حرب هوجاء على والدتى.

من الواقع

وفى رواية «النزول إلى البحر» التى كتبتها فى سويسرا، فى منتصف الثمانينات، مأساة سيد عندما يسير على شريط السكك الحديدية، فى ذات الموقع، فتد [illegible] القطار وتبتر ساقه. وتبدأ الرواية بهـ[illegible] المشهد الفظيع.

وفى رواية «والبحر ليس بملآن» التى كتبتها ما بين القاهرة وسويسرا، فى أواخر السبعينات، اجواء من تلك المنطقة، وبعض أحاسيس الطفولة، ونحن نلعب الكرة أو نحن نتصارع لصيد الزنابير، من فوق الروث والفضلات.

وإذا كنت قد توقفت عند تلك المحرقة التى جرت لنا فى سنوات الطفولة، على أيدى أقرب المقربين إلينا، فلأننى أدركت معنى الرعب، فقد كان الواحد منا يربط، ويطرح أرضا، ثم ترفع ساقه اليسرى ويحرق، أليست هذه مجزرة؟

أصبت بحروق لاتزال بعض آثارها على جنبى الأيسر، وكانت فى صباى تغطى جزءا من وجهى وذراعى وصدرى، ثم انكمشت وتركزت فى بقعة تحت الذقن فقط، وفى بقعتين على ذراعى الأيسر.

وهذه الحادثة أذكر منها، هرولة أبى بى فى الطرقات، وأنا أصرخ، فى طريقنا إلى طبيب، وأذكر أن أبى توقف، ليقول لواحد من معارفه، انه لن يحضر الزفاف

التكـــوين

بسبب سقوطى فى طاسة زيت مغلى. أذكر الحديث وأذكر صراخى، ولا شئ آخر، وهذه واحدة من أبعد الذكريات التى أتذكرها إلى جانب حادثة أخرى لا محل لها هنا وتتعلق بوفاة جدى لأمى فى مرحلة عمرية مقاربة.

الفشل فى الصغر!

هذه حوادث من التى تصيب احاد الناس، مررت بها وعشتها، لكننى عندما كنت أسعى إلى الكتابة فيما بين الثامنة والسادسة عشرة من عمرى، كنت لا أجد شيئا أكتبه، وعندما بحثت عن حكاية مؤثرة، رأيت كتابة حكاية عم ابراهيم ذلك الرجل العجوز الذى يمتهن تقطيع الأحجار فى جبل المقطم ليسد احتياجات عائلته، فكتبت كلاما خائبا ، وحسنا فعلت، فقد كتبت هذه القصة فى رواية «النزول إلى البحر» فى الثمانينات وقد تجاوزت الأربعين من العمر ، ووضعتها فى إطار صحيح من العلاقات ولهذا دائما أقول لنفسى «أننى سعيد الحظ لأننى فشلت فى الكتابة فى صغرى ، وتكاسلت واهملت فى شبابى ، فاحتفظت بجواهرى ولم أبددها.

معرفتى بكتابات المفكر الكبير سلامة موسى فى سن مبكرة ، ثم بكتابات الأستاذ نجيب محفوظ قبل حصولى على الشهادة الابتدائية عام ١٩٤٩ ، مهدت سبلا وعبدت طرقا أمامى. فلسبب غير واضح لي ، ولا أجد تفسيرا له ، كانت فى بيتنا مجموعات كاملة من «المجلة الجديدة» لناشرها سلامة موسى ، فى صناديق وبربطتها ، لم تفتح ولم يسبقنى أحد الى قراءتها ، وفي سن ما بين التاسعة والخامسة عشرة ، كنت في كل إجازة صيفية ، أتناول عددا من المجلة الجديدة ، وأطالع القصص المترجمة فى البداية وهي من عيون الأدب العالمى ، ثم أقرأ شيئا من المقالات ، وهكذا ، موضوعات كنت اقرأها ولا أفهمها ، من بينها مقالات عن نظرية التطور وداروين ، وقصة النشوء والارتقاء وكانت إعداد المجلة الجديدة تحتفى بكتابات انجلز ، وتقدم شروحا موسعة لكتاب «أصل العائلة» ولم استوعب الشروح بطبيعة الحال ، وتوقفت عند حكايات عن المجتمعات التى تمنح المرأة الزعامة ، وتسمح لها بزواج أعداد كبيرة من رجال القبيلة ، وهذه الأمور كانت تمثل اكتشافات بالنسبة لى ، ولا أجد من يشرحها لى ، فوالدى لم يتحصل على الابتدائية ، وتوقف عن القراءة ، بسبب زواجه المبكر ، وعشقه لأمى ، ووالدتى سيدة تستطيع القراءة ، لكنها لا تعرف الكتابة ، والوسط الذى أعيش فيه لا يعرف شيئا عن سلامة موسى أو المجلة الجديدة، وهذه الأعداد التى وجدتها فى البيت ، كانت تعود إلى سنوات سابقة فى الثلاثينات والأربعينات ، وكان الدكتور العلامة صبرى جرجس ، ينشر كتاب التحليل النفسى لفرويد ، مترجما على حلقات ، واستهوتنى حكايات المصابين

بالهستريا والشيزوفرانيا ، وطبعا لا أفهم شيئا كثيرا أو قليلا سوى الحكايات ، وتفسير الأحلام ، وهكذا ، وظللت على هذه العادة مع بدء الأجازة الصيفية ، استخرج الاعداد من المجلة الجديدة ، وفى كل سنة تزيد محصلة قراءاتى ، وأعود إلى ما قرأته مرة أخرى ، قصص تشيكوف وماكسيم جورجي وتولستوى ، وموباسان لا يمل الإنسان قراءتها ، عاما بعد عام ، وكانت الدراسات التى تقدمها المجلة تركز على ضرورة الربط بين الفن والحياة ، والاشتراكية ، والمدرسة الفابية التى تحمس لها سلامة موسى فى شبابه والماركسية ، وتقدم الفلاسفة من كل صوب، فتفتح أمامى آفاقا بعيدة المنال .

رجل ملحد !

ظللت على هذا الحال لسنوات ، قراءاتى لنفسى ، لا أحد يتابعها ، ولا أحد يرشدنى ، وذات مرة فى أحد دروس مدارس الأحد ، فى إحدى الكنائس ، وكنت فى الابتدائية ، سألنى مدرس فى معهد التربية ، عن قراءاتي ، فقلت له ، أننى مشغول بقراءة فروويد ، فضحك ، وصحح لى طريقة نطق الاسم ، وسألنى كيف حصلت على الكتاب ، فشرحت له المسألة ، وأننى اقرأه مترجما فى المجلة الجديدة لسلامة موسى فى أعداد قديمة وجدتها فى البيت ، لم يبد ارتياحا ، وقال لى : سلامة موسى هذا رجل ملحد ، وأهدانى كتابا حول الذكاء ومقاييس قياسه من ناحية تربوية بحتة لخدمة المدارس ، لاستاذ شهير فى علم النفس ، اعتقد هو الدكتور القوصى ، أو الدكتور الشافعى ، وقال لى هذا كتاب ممتع ، وقرأت الكتاب ، ووجدته شديد الصعوبة ، خاصة فى الفصول التى تناقش الإدراك وأنواعه وعلاقته بالذكاء .

بواسطة أعداد المجلة الجديدة ، وبواسطة سلامة موسى تفتحت مداركى على آفاق ، جديدة وثرية ، لكننى كنت كمن يجلس أمام عمارة فى الطريق العام فى شتاء قارس ، ليتابع وليمة غنية فى داخلها، سمعت بأفضال الدكتور طه حسين ، وعبقرية المازنى ، وقرأت انتقادات شديدة لمدرسة الرافعى خاصة لديوانه القمر الأحمر ، وقرأت استهجانا لكتابات المنفلوطى ، وانتقادات أخف وطأة للعقاد ، لكننى لم أكن اعرف شيئا عن هؤلاء الناس ، كتبهم ليست ميسرة لى ، ولا أعرف اذا كانوا من الاحياء أو الأموات ، حتى سلامة موسى نفسه ، لم أكن أعرف شيئا عنه ، حتى وجدت مقالة له فى جريدة الأخبار ، فى سنوات الخمسينات بعد قيام الثورة ، فخطفتها ، وتابعته على قدر استطاعتى ، وعرفت أن الرجل حيا يرزق ، فسعدت بهذا الأكتشاف ، لكننى لم أسع الى لقائه ، بسبب خجل فى طبعى، وخوفى من رهبة اللقاء ، وندمت ندما شديدا .

محفوظ كاتبى المفضل

أما روايات الأستاذ نجيب محفوظ ، فقد اطلعت عليها سرقة من مكتبة الأستاذ يوسف الشارونى فى سنة ١٩٤٩ عن طريق أصغر أخوته ، وكان زميلا لى فى المدرسة الابتدائية ، وكان يعيرنى إياها من

التكــــوين

وراء إخوته الكبار لعدة أيام فقط ، وهى كتب ممهورة بتوقيع الأستاذ نجيب محفوظ ومهداة للأستاذ يوسف الشارونى الذى كان لا يزال فى ذلك الحين فى السودان ، ومن مكتبة يوسف الشارونى الخاصة ، قرأت روايات المرحلة الفرعونية كلها لنجيب محفوظ ، ثم خان الخليلى ، وزقاق المدق ، والسراب ، فاتسعت حديقتي واينعت زهورها ، وأدركت فى وقت مبكر جدا ، أن نجيب محفوظ هو كاتبى العربى المفضل . وبعدها كان يمدنى رفيقى بقصص يوسف الشارونى فى مجلتى الآداب والأديب اللبنانيتين ، وكانت تسحرني بغرابتها ، وفى بعض الأحيان يضايقنى غموضها ، ولكنها كانت تفتح امامى أبوابا واسعة فى الإحساس بالفن وليس بالفهم ، وأننى لا أنسى له قصة «أيام الرعب» والتى نشرها فى فترة لاحقة .

عرفت عن طريق المجلة الجديدة مصادر الثقافة الغربية ، وسمعت عن الموسيقى الكلاسيكية ، وابتعدت عن عيون الثقافة العربية ، ولم أقرأ الكتب التى يتعين قراءتها من الأدب العربى مثل الأغانى ، أو البخلاء ، أو ألف ليلة وليلة ، أو المنتخب من الأدب العربى ، وهو من أشهر الكتب التى كانت توزع علينا فى المدارس فى ذلك الحين ، واكتفيت بكتابات سلامة موسى ، وروايات الأستاذ نجيب محفوظ التى فتنتنى ، ثم قصص الأستاذ يوسف الشارونى ، ووقع داخل نفسى الانفصال بين ما أعيشه ويحيط بى ، وما أقرأه أو أقرأ عنه ، مثل تلك الدراسات الموسعة المستفيضة التى كانت تنشرها المجلة الجديدة عن الخلافات بين فرويد وادلر ويونج حول علم النفس التحليلى ، وتغربت فى وقت مبكر من حياتى .

وحصاد هذه المرحلة من الغربة ، اننى عرفت أن قراءة الأدب متعة ، وكل ما ندرسه ونطالعه عن طريق المدرسة ، لا يوفر لى هذه المتعة ، ففصلت بين الأدب والمدرسة ، فهل يمكن مقارنة ما قرأته من أدب بأعمال سخيفة مثل القصر المسحور أو حديث أبى الهول ؟ ربما هى أعمال قليلة جدا ، فى الكتب المدرسية ، استهوتنى ، خاصة كتاب القصص الذى وزع علينا فى المرحلة الابتدائية ، فالتهمته، لكن معظم ما كان يقرر علينا أو يتاح لنا قراءته ، كان سخيفا ومملا ، اكتفيت بقراءاتى الخارجية ، فتغربت مرة أخرى عن المدرسة ورفاق المدرسة ورفاق الشارع . وفصلت بين المدرسة واهتماماتى ، وأقمت أسوارا ، وعشت فى عزلة ، قراءاتى لنفسى .

فى المرحلة الابتدائية إذن ، اسعدنى الحظ بقراءة أستاذين لهما الفضل فى تربيتى الثقافية ، الأستاذ سلامة موسى ومن بعده الأستاذ نجيب محفوظ ، ثم يوسف الشارونى ، وكانت الإذاعة فى تلك السنوات تقدم أحاديث للدكتور طه حسين والعقاد ،وعلى الرغم من عدم امتلاكنا

المذياع ، فكنت أحرص على سماعهما ، لكننى لم اقرأ لهما شيئا فى تلك المرحلة ، مثلهما مثل المازنى الذى سمعت به ولم أطالع له شيئا ، فكتبهم لم تكن ميسرة أمامى .

سبق وقلت أن المدرسة الابتدائية كانت فى حى الروضة ، وهو حى يختلف كلية عن أحياء مصر القديمة ، وفى تلك المدرسة عرفت الفوارق الطبقية ، وعشتها بطريقة معكوسة عما عشته فى مصر القديمة . أحياء مصر القديمة كانت تتيح فرصة العيش لمجموعة من كبار معلمى سوق الخضار والفاكهة وأصحاب مصانع الفخار على وجه الخصوص ، وهؤلاء يمتلكون نقودا كثيرة ، وكذلك تتيح العيش لأصحاب الحرف الهامشية فى أدنى السلم الاجتماعى ، من باعة جوالين ، وعمال الفخار وعمال نقل أقصد «الكارو»، وعمال معمار ، ورجال ونساء وأطفال مهمتهم تربية الحمير والبغال ، وبين علية القوم وأسفلهم كانت هناك معايش تليق بأفندية ، فالى جانب العشش الطين الخالية من المياه النظيفة أو دورات المياه ، كانت توجد بيوت مبنية بالحجارة وتعرف التهوية والمياه النقية ودورات المياه الواسعة .

وكنا نقطن فى بيت حجرى متين الأساسات من طابقين ، شقتنا فى الطابق الأعلى ، ونتمتع بمياه الشرب النقية ، والشقة واسعة مناسبة ، ولها شرفة تطل على جامع عمرو بن العاص كما قلت ، وكانت تنقصنا الكهرباء فقط .

طبقة أرستقراطية

وفى هذا الوسط الخليط من المعلمين والهامشيين ، كان أهل الأفندية يتمتعون بالاحترام ، فوالدتى ، تقرأ الخطابات لمن يصل اليها خطاب ، وتحتفظ بأدوية ومطهرات وشاش وقطن ومراهم لمن يجرح، كما أننى من المحرم علىّ لبس الجلابية ، بل هى البيجاما لباس الأفندية أدور بها فى الشوارع ، كما أننى لا اعرف النزول الى الطريق الا بالحذاء ، واللعب بحذاء كاوتش أبيض ، وهذه كلها ميزات جعلتنى أحس بأننا ننتمى الى طبقة ارستقراطية ، أو طبقة المعلمين وليس الهامشيين ، ويؤكد ذلك اننا لا نعرف الجوع بمعناه الحرفى فالخبز دائما متوفر عندنا ، لا فرق بين أول الشهر أو آخره ، بفضل ترتيبات أمى الصارمة ، أما الآخرون فهناك الشراء بالشكك ، واستعارة السكر والملح ، وفى بعض الليالى أرغفة الخبز أيضا خاصة فى سنوات الحرب ، ولهذا كنت أظن دوما أننا من علية القوم ، على الرغم من حالة سوء التغذية التى تصاحبنا طوال الشهر ، بسبب اعتمادنا على البقول والباذنجان والبطاطس ، وقلة اللحوم بل ندرتها ، ولكنها سذاجتى التى زينت لى هذا الاعتقاد ، وفى حى الروضة تفتحت عيناى على عالم آخر ، خاصة أن معظم رفاق الطفولة عجزت مواردهم المالية عن الألتحاق بالمدرسة .

فى مدرسة الروضة سمعت عن أشياء اخرى ، لم نسمع عنها فى حى مصر

التكــوين

القديمة ، مثل امتلاك السيارات ، والذهاب الى الأندية ، والاشتراك فى الصحف والمجلات ، وامتلاك الاسطوانات وأجهزة الفونوغراف ، وان الحليب يشرب صباحا وعصرا طازجا ، الى جانب عصائر الفاكهة ، بينما كنت اعتقد طوال تلك السنوات ، أن الحليب يشرب فقط بوضعه قطرات قليلة على الشاى فى الصباح ، وسمعنا أن اللحوم تؤكل مشوية وليست مطبوخة فقط ، وأن هناك من يفاضل بين الدجاج والأوز والحمام والديك الرومى ، ويمتلك رفاهية طلب وجبة بعينها لمزاجه الخاص ولأن الجوع كان هاجسنا فى تلك السنوات أدركت غرابة هذا العالم عنا فإذا انتقلنا الى الملابس سمعنا عن الموضة ، وتناسق الألوان ، بالاضافة الى الساعات الذهبية والسلاسل والأساور الخ.

والى جانب الفروق فى المعيشة هناك الدروس الخصوصية ، والقدرة على شراء كتب إضافية لتسهيل المناهج .

أدركت فى المدرسة إننى أنتمى الى الهامشيين . وزادت عزلتى عزلة ، اوسع من حديقتى الخاصة فى صمت ، وحيد أنا ، أجمع قطافا قليلة مما تيسر لى من الحديث مع المدرسين ، أو قلة منهم بمعنى أصح . هل هناك شك إذا قلت أننى وعيت أحوال الهامشيين وعشتها فى باكورة حياتى ؟

« رواية النزول إلى البحر» هى رواية الهامشيين ، على الرغم من كتابتها فى سويسرا .

هذه شهادتى أقدمها فى سن الستين، لكننى توقفت بها بين عامى ١٩٣٧ عام مولدى ، وعام ١٩٤٩ عام حصولى على الشهادة الابتدائية ، لماذا ؟

فقدت ذاكرتى !

لقد لعبت تلك الفترة فى كتاباتى دورا كبيرا ، ولما شغلت فى سنوات الثمانينات بالكتابة عن ثورة ١٩٥٢ والعودة إلى الوراء ، ورجعت أفتش فى صفحات الوطن وصفحات حياتى ، لأجيب على تساؤلات سيد بطل النزول إلى البحر ، عما جرى لنا ولماذا جرى على هذا النحو ؟ وقعت فريسة لاكتئاب حاد ، وصاحبنى لعدة سنوات أثناء فترة التحضير للرواية ، وبلغت ذروته أثناء كتابة الجزء الأول ، ١٩٥٢ والجزء الثانى ، أوراق ١٩٥٤ ، وزادت حالتى سوءا ، وكنت غريبا على أرض أخرى ، وأصبحت مهددا فى سلامتى وقد تعرضت لحوادث دهس تحت سيارات مرتين ، وتحت ترام مرة . وعندما فقدت ذاكرتى وتهت بين القطارات فى المسافة بين چنيف وبازل ، وطلبت العون

لمعرفة كيفية الرجوع إلى البيت ، حملت حقيبتى وعدت إلى القاهرة بحثا عن نجاة، لقد فتحت بعودتى إلى الوراء أبواب جهنم والاكتئاب هو مرض العصر ، موضة ، ولكن من يقع فريسة له ، عذاباته تماثل مرض السرطان ، وهذه أقولها عن خبرة ، ولجأت إلى طبيب نفسى فى القاهرة ، هو الأستاذ الدكتور عماد الدين فضلى ، له دراسات فى الشعر والأوزان الموسيقية والبحور ، وكان الرجل كريما معى ، فمنحنى من وقته الكثير ، وتناولت علاجا لمدة عامين . وهنا تثور تساؤلات مشروع ، هل كتبت عن منطقة مصر القديمة التى شغلتنى إلى حد المرض ، كتابة روائية متميزة ؟ بأمانة شديدة ، أقول لا أظن .

كل عدة سنوات أذهب إلى مصر القديمة لإلقاء نظرة على الحى الذى تبدلت معالمه مع كر السنين ، وأقول كما قال الراوى فى روايتى الأخيرة «أوراق سكندرية» عندما ذهب عجيب كفافى لرؤية البيت الذى تربى فيه فى مصر القديمة على مقربة من جامع عمرو بن العاص : «جاء عجيب كفافى إلى بيت مصر القديمة وفى داخله شهوة الامتلاك ، استعادة اشيائه الحميمية ، فصادف فى يومه قبض الريح . كان يحلم بشراء قلة فخارية ، وهذه أيام جديدة وأناس جدد ، لا مكان لبائعى القلل الفخارية وعيدان القصب بينهم ، المنطقة التى بنت شهرتها على صناعة الفخار ، امتلأت شوارعها على الجانبين بمحلات إصلاح الثلاجات ، لا قلل ولا نعناع ، فى المسافة ما بين المذبح ومنطقة جامع عمرو بن العاص ، ضيع عجيب كفافى ما امتلكه ، أفسد ذاكرته ، سمم النبع الذى تحمل بفضله الغربة » .

وماذا بعد ؟ هل ضيعت بسفرى الذى طال ، وغربتى التى امتد حبلها إلى عشرين سنة ، ما امتلكته ، وأفسدت ذاكرتى ؟ أول مظاهرات سمعت بها فى المدرسة الابتدائية ، كانت الهتافات فيها : بيفن بيفن يسقط بيفن .وطالتنا أخبار فتح كوبرى عباس على طلبة الجامعة ، وفى سنة ١٩٥١ جاء والدى مهرولا ، ليأخذنى من المدرسة بعد اطلاق الرصاص علينا بواسطة قوات البوليس بسبب الهتافات بسقوط الملك التى انطلقت من مدرسة عمرو بن العاص التى انتقلت حديثا إليها، أما حرب فلسطين فهى الجرح المفتوح الدائم الذى أصابنا ولم نبرأ منه حتى هذه اللحظة .

فى السنوات القادمة ، أرجو البدء فى كتابة أخرى ، تليق بما مضى من أيام ، وما تحملناه من هزائم وانكسارات ، حفاظا على الحلم الجميل .

تاريخ مصر

● وصلتنا رسالة من القاريء محمد عثمان مصطفي الطالب بكلية الهندسة جامعة المنصورة يسألنا عن أهم الكتب التي من خلالها يتعرف علي تاريخ مصر.

وقد توجهنا برسالته إلي الأستاذ الدكتور عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب جامعة حلوان وأستاذ التاريخ الحديث والذي أجاب:

مصر من البلاد التي لها تاريخ طويل يمتد في عمق الزمن لأكثر من سبعة آلاف عام، ويمثل بهذه الخصوصية عبئاً على الباحث وعلى القارىء معا، ولهذا فقد قسمه المتخصصون الي فترات تاريخية ما بين قديم ووسيط وحديث ومعاصر لتسهيل دراسته بالعمق اللازم، وأصبح لكل فترة تاريخية من هذه الفترات دارسون متخصصون، ولكل منهم اجتهاداته لتفسير حوادث الفترة التاريخية، ومن هنا تعددت وجهات النظر بتعدد نظريات تفسير التاريخ وتصوراته، ومن هنا أيضا وقوع القاريء البسيط ضحية اختلاف هذه التفسيرات، ومن ثم تشويش الوعي واضطراب التفكير وتنازع الولاء.

واذا كان الاختلاف في وجهات النظر مطلوباً في مرحلة الدراسة الجامعية حيث يكون الطالب في مرحلة من النضج الفكري تسمح له بادراك الاختلاف وأسبابه ، فإن تقديم التاريخ في المرحلة قبل الجامعة بوجهة نظر واحدة أمر له خطورته علي تشكيل الوعي في سن لم يكتمل فيها النضج بعد. علي أن الخروج من هذا المأزق يمكن بتقديم التاريخ بصورة محايدة تقوم علي تناول الظروف الموضوعية الاقتصادية الاجتماعية المصاحبة للحدث السياسى فيسهل فهم التاريخ وتطوره. وأما الطريق الي تقديم التاريخ بهذه الصورة فانه يبدأ من وضع كتاب واحد للمرحلة قبل الجامعة بعنوان «موجز تاريخ مصر» يضم القديم والوسيط والحديث ويدرسه التلميذ علي مدى ست سنوات دراسية(سنتان للقديم وسنتان للوسيط وسنتان للحديث والمعاصر) وليس هذا بمستحيل فأمامي نموذج لهذا التاليف شبه الشامل لكتاب قررته وزارة المعارف لطلاب السنة الخامسة ثانوي عام ١٩٣٠ (الطبعة الرابعة) عنوانه «تاريخ العصر الحديث: مصر/ الولايات المتحدة الامريكية/ الاستعمار الأوربي» من تاليف الدكتور محمد صبري الشهير بالسوربوني. وقد بدآه المؤلف من حكم الرومان (سنة ٣٠ ميلادية) وحتي ثورة ١٩١٩ ومابعدها حتي ١٩٢٥ في ٢٤٠ صفحة، وفكرة عامة عن تاريخ الولايات المتحدة في ٢٢ صفحة ، والاستعمار الأوربي في ٤٩ صفحة ، فهل . كان تدريس التاريخ في المدرسة المصرية في النصف الأول من القرن العشرين أفضل من تدريسه فى النصف الثانى من القرن نفسه؟؟.

د. عاصم الدسوقى - عميد كلية الآداب
جامعة حلوان

حول إعادة الاعتبار لرموزنا الوطنية

● إلى الدكتور نصار عبد الله

قرأت مقالك المنشور فى مجلة الهلال والمتعلق بعصر الخديوى إسماعيل ، وأسعدنى مساندتك لقضية إعادة الاعتبار لرموزنا القومية وإحياء سيرتهم فى الذاكرة الشعبية . على الجانب الآخر أزعجتنى بشدة محاولتك لربط مشروع الخديوى إسماعيل بمشروع جمال عبد الناصر ، وهى محاولة تبدو غريبة حقا إذ أن كلا الشخصين مختلفان تماما سواء من حيث أسلوب العمل أو النتائج المترتبة عليه .

الخديوى إسماعيل كان مثالا للحاكم المتفتح الذى أثرى مصر بمشروعاته الحضارية وأنشأ البنية الأساسية لمصر ، واستحدث نظام الوزارة ومجلس النواب ، وهى جميعها خطوات فى طريق الديمقراطية وتوزيع السلطات مع أنه تولى الحكم وجميع السلطات فى يديه وكان بإمكانه أن يتصرف كحاكم شرقى مستبد . وكان نتيجة جهوده وجهود من سبقوه من أسرة محمد على أن بلغت مصر قدرا كبيرا من الديمقراطية بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ حيث عرفت مصر الحياة النيابية والمسئولية الوزارية وقدسية الدستور وسيادة القانون .وجاء عبد الناصر ليوئد الحياة النيابية وكل مظهر من مظاهر الحرية بحيث لا تظهر فى مصر أى إرادة غير إرادته . فمجرد أن تولى عبد الناصر السلطة قام بحل جميع الأحزاب وإلغاء الدستور وتأميم الصحف والمؤسسات الإقتصادية لكى يجمع السلطات كلها فى يده فيصبح هو المسيطر على آراء الشعب وتوجهاته بل وأرزاقه . وكل من يجرؤ على الاعتراض أو حتى إبداء الرأى فمصيره معروف مسبقا فى معتقلاته . وهكذا استطاع جمال عبد الناصر أن يحطم أحلام الشعب فى بلوغ الحكم الديمقراطى السليم واستمرار الحرية السياسية والشخصية .

وكانت الطامة الكبرى فى حرب ١٩٦٧ التى نمت نتيجة تصرفات هوجاء من دكتاتور لم يفكر بالعواقب ، وكانت الهزيمة هى النهاية الطبيعية لقراراته وتصرفاته الفردية غير المدروسة. وهى نتيجة لا ترجع لتآمر الدول الكبرى على مصر خوفا من أن تتقدم على يد عبد الناصر أو شىء من هذا القبيل ، ولكنها كانت مجرد إنتهاز لفرصة لن تتكرر من قبل تلك الدول حيث أنهم شعروا أن عبد الناصر قد هيأ لهم الظروف المثالية للإنقضاض على مصر .

إنك تستميح العذر لعبد الناصر لأنه ثار ضد فاروق الذى هو من (أقبح) رموز عائلة محمد على وتقول أنه لا يباريه فى (القبح) سوى الملك فؤاد لأنه حاول أن يقيم خلافة إسلامية مركزها مصر .

وأنا أتساءل .. ما هو وجه القبح فى الملك فاروق ؟ إن جميع منتقديه لا يجدون فعلا لانتقادهم إلا حياته الشخصية وسلوكياته وهى أمور تنقصها الأدلة التاريخية ومعظمها إما

مختلفة أو مبالغ فيه بشكل كبير . التهمة التي يوجهها له منتقدوه الأقل سطحية هي تعاونه مع الانجليز وخضوعه لهم وهي تهمة ينفيها تماما حادث ٤ فبراير ١٩٤٨ .

حتى حرب ١٩٤٨ والتي تمت في عهده هي الحرب الوحيدة التي حارب فيها العرب داخل إسرائيل ، وأسماها الملك فاروق (هـــزيمـــة) ولم يطلق عليها (نكسة) . وبعد ٥٠ سنة من الهزيمة مازالت أقصى آمالنا أن نعود إلى الحدود التي أرستها . ورغم الفرق الكبير بين (هزيمة) فاروق و(نكسة) عبد الناصر مازال البعض يصف الأول بالقبح والثاني بالوطنية .

فتحى فاروق

تعقيب

● «أصارحكم بأنه عندما أبدى كاتب السطور السابقة انزعاجه من محاولتي لربط مشروع اسماعيل بمشروع عبد الناصر ، فقد تصورت للوهلة الأولى أنه منزعج لحساب عبد الناصر " غير أنه سرعان ما تبين لي أنه غاضب للربط بين «الدكتاتور المنغلق» عبد الناصر ، و«الديمقراطي المستنير المتفتح» .. اسماعيل !! ،، الحقيقة يا صديقي أن أيا منهما لم يكن ديمقراطيا في واقع الأمر .. حتى وإن تظاهرا أحيانا بغير ذلك .

ومع هذا فأنا متمسك بما أكنه من الإعجاب العميق لكلا الحاكمين العظيمين اللذين كانت لكل منهما انجازاته الكبرى ، وطموحاته القومية الكبرى ، وكانت له في نفس الوقت مثالبه الكبرى . والواقع أننا نرتكب نفس الخطأ إذا قمنا بإثبات أحدهما ونفى الآخر ، أيا من كان الذي نثبته أو الذي ننفيه ، وأيا ما كان أساس النفي أو الاثبات ..

أما فاروق فليس صحيحا على الإطلاق ما ذكرته من أن . «جميع منتقديه لا يجدون محلا لانتقاداتهم إلا حياته الشخصية» .. فمثالب فاروق أضخم بكثير جدا من كونها مثالب متعلقة بالحياة الشخصية ، رغم أن حياته الشخصية وحدها كافية تماما لأن تضفى عليه قبحا لا حد له .. خاصة عندما تصبح هذه الحياة «الشخصية» جزءا من العوامل التي تحكم قراراته في المسائل «غير الشخصية» ".

د / نصار محمد عبد الله
رئيس قسم الفلسفة - كلية الآداب سوهاج

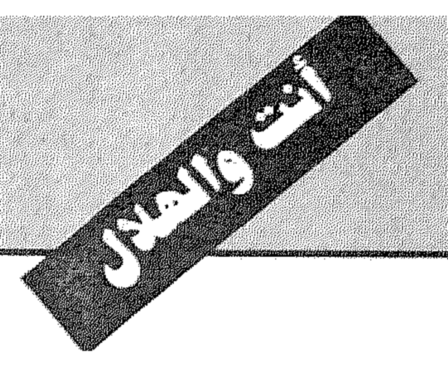
● من الأستاذ عادل شافعى الخطيب ، ورد تعليق على مقال «هل أفلست تجارب التحديث ، المنشور بعدد ديسمبر ١٩٩٧ للدكتور محمد عبد الشفيع عيسى ، وهو تعليق يطول . وقد اجتزأنا منه لنشر نصفه الأخير المعبر عن وجهة نظره .

- التيارات الفلسفية والفكرية هى بداية كل الحضارات ، وتسبق عادة أى تقدم فى أى مجال آخر كالمجال الاقتصادى أو الصناعى أو العلمى ، لأن الفكر الفلسفى يصنع مناخا خصبا وضروريا تنمو فيه القدرات فى كل المجالات الأخرى ، لذلك فإنه من الخطورة بمكان أن تبدأ بالاهتمام بمجال واحد كالمجال الاقتصادى دون أن يواكبه - أو بالأصح - يسبقه ثورة فى المجال الفكرى الفلسفى يمهد له ويخلق له المناخ للنمو السليم والتطور الطبيعى الذى يضمن له الاستمرار والنجاح .

كما أن الاهتمام بدفع التطور فى مجال واحد يخلق تكوينا غير متجانس مهدد بالموت ، يمكن تشبيهه بحالة عضو من أعضاء الجسم ينمو بمعدل أسرع من العضو الآخر ، أو ينمو الجسم بأكمله بلا رأس ، أو هو يشبه حالة من نمو الخلايا العشوائية فى بؤرة واحدة من الجسم مما يؤدى إلى حدوث ورم ، ولعلنا نلاحظ الآن مثل هذا النمو الغريب متمثلا فى أنماط جديدة من السلوك الإجرامى لم تكن موجودة فى مجتمعاتنا من قبل ، كما حدث فى جريمة مدينة نصر وربما أيضا فى مذبحة الأقصر .

ولعل الدكتور «محمد عبد الشفيع عيسى» كان يقصد هذا المعنى عندما تنبأ بتعرض دول شرق آسيا وغيرها لمزيد من التدنى والانتكاس لأن نموها لم يقم على أساس فكرى وفلسفى .. نحن نهتم الآن بتطوير التعليم - وهذا أمر مهم وحاسم - إلا أنه ينبغى علينا أن نعرف أن هناك فرقا كبيرا بين التعليم والفكر الإنسانى الفلسفى المنشود ، فالتعليم لا يعطى لنا الفكر الإنسانى الحر القائم على النقد ، ولكن الفكر الفلسفى قادر أن يرسى لنا القواعد المثلى للتعليم ، فإرسال المبعوثين إلى الخارج أو استقدام الخبراء من الغرب - وإن كان ضروريا - إلا أنه - كما يذكر المقال - نوع من محاكاة الغرب ، أى اللحاق أو الإلتحاق بمن سبقونا ، ومهما حاولنا فلن نلحق بهم ، بل إن محاولة اللحاق هذه تعد إعترافا بعدم قدرتنا على تغيير واقعنا .

كما أن العلم الذى يقوم على التلقين والتسليم لا يقدم جيلا من المفكرين ، فلابد من الآتى:



١ – أن نبذل اهتماما أكبر بالعلوم الإنسانية باعتبارها مبدأ الحضارة.

٢ – أن نزرع روح النقد فى نفوس النشء منذ البداية ، وأن نلقى فى روعهم أن كل شىء قابل للجدل والتغيير والتطوير ، وليس عليهم أن يأخذوا كل الأمور كقضية مسلمة .

٣ – أن نزكى فيهم – قبل القراءة – ملكة التأمل ، لماذا مثلا لا نخصص حصة دراسية كل أسبوع نسميها حصة التأمل؟ يدون فيها كل تلميذ فى صمت كل ما يعن له من خاطر.

٤ – وأخيرا مزيد من الحرية ، حرية النقد وحرية النشر .

عادل شافعى الخطيب – القاهرة

الظرفاء

قالوا : إن عماد الظرف عند الظرفاء هو حفظ الجوار ، والوفاء بالزمار ، والأنفة من العار ، وطلب السلامة من الأوزار ..

وسئل أحد الظرفاء عن الظرف فقال : الظرف فى أربع خصال : الحياء ، والكرم ، والعفة ، والورع .

وفى هذا المعنى قال أبو عبد الله الواسطى .

ليس الظريف بكامل ظرفه حتى يكون عن الحرام عفيفا

فإذا تورع عن محارم ربه فإن الأنام يدعونه ظريفا

وروى أن عبد الله بن مروان غضب على أحد عماله فأمر بحبسه ، وكانت تشرف عليه جارية عبد الملك ، فنظر إليها ، وحدق ببصره ، فأنشأت تقول .

أيها الرامى بالطرف وفى الطرف الحتوف

إن ترد وصلا فقد أمكنك الظبى الألوف

فرد عليها العامل :

إن ترينى زائغ العينين فإنى رجل عفيف

ليس لى إلا النظر الفاتن والشعر الظريف

فقالت له الجارية :

قد آردناك على آن   تعتنق ظبى الوفا
فتآبيت فمازلت   للحبـــس حليفا

وعندما بلغ عبد الملك مادار بين العامل والجارية آطلق سراحه وزوجه لها ، لما يتصف به من عفة وظرف وحياء ..

وسئلت امرآة خفيفة الظل عن الظرف فقالت : «من كان فصيحا عفيفا كان عندنا، ومن كان غنيا عاهرا كان ناقصا فاجراً .

وقال شاعر ظريف .

كم قد ظفرت بمن آهوى فيمنعنى
منه الحياء وخوف الله والحذر
وكم خلوت بمن آهوى فيقنعنى
منه الفكاهة والتحديث والنظر

محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

إلى حبيبتى رمـــــز

يا طيـــورا رفـــرفت نحــو السـمــاء
خـــبـــرينى واسكبى فى الرجـــاء
هل لطيـــفى من بريق فى الفـضـــاء
يا سـحـــاب البـشـــر ، ياريا العليل
يا رسـول الخيــر ، يا ضـيــفـا نزيل
هل ترى بين الفـيـــافى والسـهـــول
يا سـهـــول الأرض يا تلك القـــفــار
يا جنان الأرض يا هذى البـــحـــار
أيهـــذا الكون ، يا من فى الجـــوار
فــــآجـــابت عن ســؤال بالســـؤال
إنـــــه روح مــــلــــىء بــــالآمــــل
إنه العـمـــر ، ومـــا العـــمـــر ســوى
فـــاســـتـفـــاض البـشـــر من قلب الطيـور
ســــاقــــهــــا الحب إلى أرض الوطن
إن فى قلبى ضــــروباً من شـــجن
وامض ، يهــــديه فى ليل المحن ؟!
يا حـــيـــاة الأرض من بعـــد الوهن
رو قلبــــا هده جــــدب الزمن
طيــفى المـــراح يهــفـــو ويحن ؟
هل رعى تربك خطوات القـــــدم ؟
هل نآى عنك خـــيـــال أو قـــدم ؟
آين ذاك الطـيـف ؟ آضـنـانـى الألـم
صـــفــــه يا صــاح ، فــإنا قـــد نراه
إنه «رمـــز» لأحـــلام الحـــيـــاه
لحظة يحـــيى بهـــا القلب لقـــاه ..
واســـتـمــــال الزهر نحـوى فى مـــرح

وإذا الكون ضحوك من سؤالى
وأشارت نحو قلبى ثم قالت

قد وجدناه فيا قلب استرح
إنه فى القلب يحيا ما برح

أمانى حاتم بيسو عمان - الأردن

عشرون عاما من التوحيد

عشرون عاما من التوحيد يامصر
عشرون عاما من التقديس سيدتى
عبدت قلبى وروحى - دونما خجل
نذرت شعرى ونثرى كى أقدمه
إنى أحبك حباً لا يعادله
علمت قلبى الهوى حتى هوى فتوا
علمته أن يرى فى حبه وطنا
معابد الحب مازالت مرفرفة
يامصر . طال المدى بين الندى فتجدد
تركت فجر الهدى يسرى سدى فتأوه
فاستيقظى واعبرى أدواءنا وصفى
يامصر ، لمن مآسينا وأدمعنا
يامصر ، أنت المرايا ، أنت كل مشا

حتى حسبت بها أنى أنا مصر
مروا بأوردتى ، فاستأن ياعمر
لقطرك العذب : حتى يرتوى النهر
فدا ، فقال دمى . هل يقبل النذر
دنيا وأخرى وآماد لها سحر
رى ما بدا وابتدا واستعذب الصبر
علمته «مصر» كى يبقى له ذكر
وسط التبتل حتى يمحى القهر
الصدى والردى والقسر والأسر
الهدى ليلة واستعبر الفجر "
دواءنا واعد فى أن الشفا مر
كى يستوى القلب والتاريخ والدهر
عرى فهل تقبلين الحب يا مصر !!

محمد أحمد المعصرانى
ليسانس الدعوة الإسلامية - طنطا

إلى الأصدقاء:

* **د . ذوقان قرقوط - دمشق :**

- وجهة نظرك للصراع العربى الإسرائيلى صائبة . لكنها مطروحة وليس فيها جديد . نتمنى أن نلتقى معك فى رسالة أخرى آملين ألا يزيد ما تكتبه على صفحة من القطع الكبير .

* **د . عبد الغني عبد الحميد رجب - القاهرة / المنيل**

- رسالتك حافلة ومزدحمة بكل ما كتبته . وكل الموضوعات التى كتبتها وأنت طبيب نفسى ، معادية للطب النفسى ، وللأطباء النفسيين ، ورواد هذا العلم . ماذا تريد بالضبط

وأنت طبيب نفسى كما تقول رسالتك ؟

الهلال حريص على قرائه حتى لا يصابوا باكتئاب . ومع ذلك ، ومرضاة لخاطرك سننشر هذه العبارات المختارة من كلماتك «خواطر مكتئب» .

* لا أبحث عن القارة المفقودة ، لكننى أبحث عن منزلى المفقود .

* الهزيمة تأتى من الداخل قبل أن تأتى من الخارج .

* لماذا تخاف من القلق ؟ لأنه قد يسلمنا القلق إلى الحقيقة !

* الشعر القديم هو أحسن طريقة للخلاص من التوتر ، والشعر الحديث هو أحسن طريقة لصنع التوتر.

* المريض بالاكتئاب يشعر أن الدنيا تقف له بالمرصاد . والمريض بالبارانويا يعتقد أنه يقف للدنيا بالمرصاد .

* البحث عن معنى فى نظريات علم النفس ، أشبه بالبحث عن إبرة غير موجودة فى سرداب طويل مظلم .

* عاطف اسماعيل أبو شادى

- قصيدتك رحلة «عشق فى عينيك» . تعيد معانيها نفسها من مقطع إلى مقطع ، ولا يخلو بعض أبياتها من نشاز فى الإيقاع . عفوا مرة ثانية . ولنجرب معا قصيدة أخرى . وليتك تعرضها قبل إرسالها إلى الهلال على من يحسن عروض الشعر .

* م. سليم عبد الرحمن سيد - ساقية مكى - الجيزة

- فى انتظار القادم الذى .. «تساوى بالضبط» فى انتظار القصة التى .. فلا ذلك القادم يأتى ، ولا تلك القصة تتحقق لغتك جارفة الشعر . لكن شعرها شعر لغة منثور ، يقطع نفس القارىء إذا لهث وراءه . لم يحقق شعرك واقعا، وتوقف عند حدود الغنائية الباكية . ما رأيك فى البحث عن روائع القصص العربى العالمى ، قصيرة وطويلة .. ثم تجرب حظك . والعجيب أن شاعرية لغتك النثرية تفتقدها تماما فى قصيدتك «احتلال» . وتفتقد معها عروض الشعر كله .. دع الشعر واقرأ قصصا .

* شوقى محمود أبو النجا رئيس نوادى الأدب فى أسيوط - العنوان

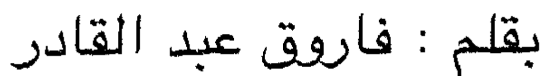
- لا يا شيخ ، خوفتنا .. والهلال لا تنشر قصائد عن الغوانى ، لا الشابات منهن ، ولا العواجيز . وحسن أنك أرسلتها إلى مجلة أخرى . قصتك قرد وأسيوطى .. غلبوا مدينة . قصة نكتة ، والنكتة بابها النوادر والفكاهات ولا وجود لهذا الباب بالهلال . وتهديدك للهلال بقصيدة مطلعها :

أحق الناس صفعا بالنعال　　　عيال بوظوا دار الهلال

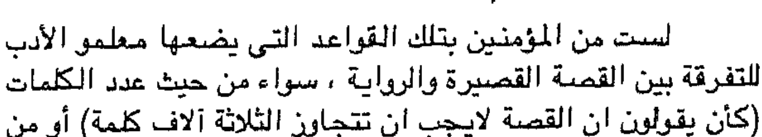
والذى كتبته بالحاسوب بعدة ألفاظ فنترك أمره للقراء . ولم يكن يليق بك أن تبدأ هذا التهديد بالبسملة . فالبسملة لا يبدأ بها شر . ولو نعوذت فى البدء كفك التعوذ عن تهديدك بارك الله للأدب فى أمثالك . وفتح عليك ليمتد نفوذك الأدبى إلى نوادى ضواحى أسيوط .. أيضا ، وإذا لم تكن بها نواد فبادر بفتحها ، ولا بأس من أن تكون رئيسا لها ☐ .

الكلمة الأخيرة

قصة قصيرة طويلة



بقلم : فاروق عبد القادر



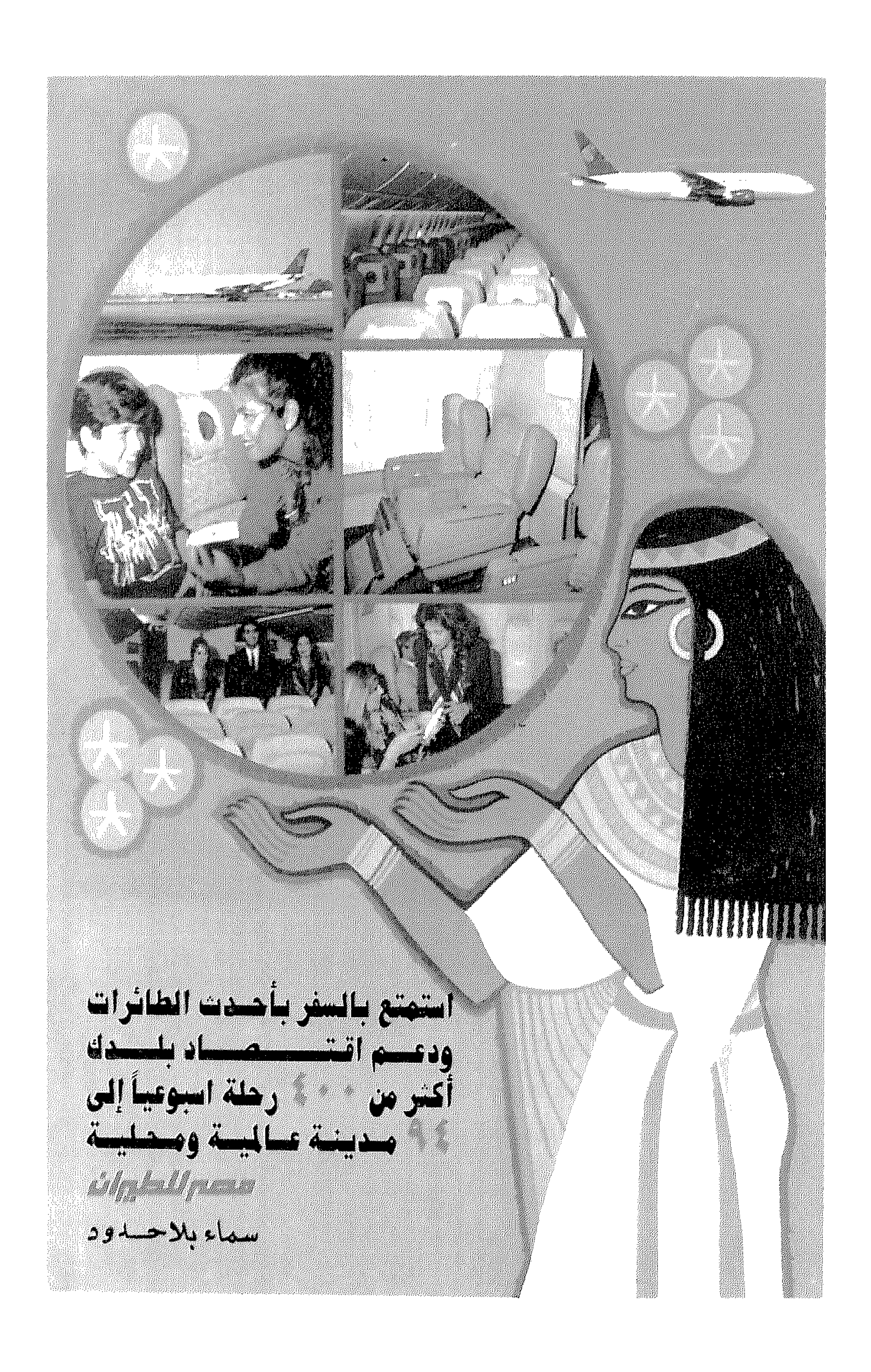
لست من المؤمنين بتلك القواعد التى يضعها معلمو الأدب للتفرقة بين القصة القصيرة والرواية ، سواء من حيث عدد الكلمات (كأن يقولون ان القصة لايجب ان تتجاوز الثلاثة آلاف كلمة) أو من حيث الزمن اللازم لقراءتها (كأن يقولون ان القصة يجب أن تقرأ فى جلسة واحدة) ، أو ضرورة ان تلتزم القصة ماكانت تلتزمه المسرحية الكلاسيكية من حيث وحدة الزمان والمكان والحدث ، أو ضرورة ان تكون فى القصة شخصية واحدة رئيسة ، وبقية الشخصيات تابعة لها ، وظيفتها العمل على توضيح ملامحها ، أو ضرورة ألا يتجاوز زمن القصة حياة فرد واحد ، أو ضرورة ان يكون هذا الفرد من «الجماعة المغمورة» . موضوع القصة بامتياز ... الخ .

آية اخفاق تلك القواعد أن أصحابها وجدوها غير جامعة ولا مانعة ومن ثم اسرفوا فى التقسيم والتصنيف ، ثمة «أقصوصة» و«قصة قصيرة» و«قصة قصيرة طويلة» و«رواية قصيرة» (نوفيلا أو نوفيليتا، حسب اللغة الاجنبية التى تفضلها و«رواية» . هذا من ناحية. من الناحية الاخرى، فان المبدعين الكبار أطاحوا بتلك «التقعيدات» كلها ، وفي ظنى ان أيا منهم لو قعد ليكتب «قصته» ، ملتزما أيا منها ماكتب شيئا . راجع - من فضلك - أفضل نماذج القصة عند سادتها الكبار (موباسان - آلان بو - تشيكوف - اندرسون - هيمنجواى - سالنجر - يوسف ادريس - زكريا تامر .. الخ) ستجد معظمها يتأبى عن تلك القواعد والأطر.

وعندى ، فان الشكلين متداخلان ، متواشجان ، وليس غريبا ان تجد فى أحدهما بعض سمات الآخر ، اى ان تجد قصة قصيرة ذات روح روائية خالصة ، قد تتخذ موضوعها أجيالا متعاقبة ، أو تتواثب ، حرة ، فى الزمان والمكان ، أو تتعدد أحداثها وشخوصها . وقد تجد - بالمقابل - رواية هى فى جوهرها ، قصة قصيرة ، لكنها استطالت وماكان يمكن قوله فى جملة واحدة تمتد ليشغل صفحات عديدة. المعوّل الوحيد ، اذن ، هو نسيج العمل نفسه ، وطريقة صاحبه فى تناوله : هل يكتبه «على اتساع الصفحة» كما يقولون ، أم يتوخى الايجاز والاقتصاد والتكثيف؟ هل يستعين بالتفاصيل الكثيرة - فى الوصف والسرد والحوار - لرسم لوحته الكبيرة أم يتعمد الانتقاء الدقيق بحيث لايبقى تفصيل واحد مجانى ، دون وظيفة يؤديها ؟ .

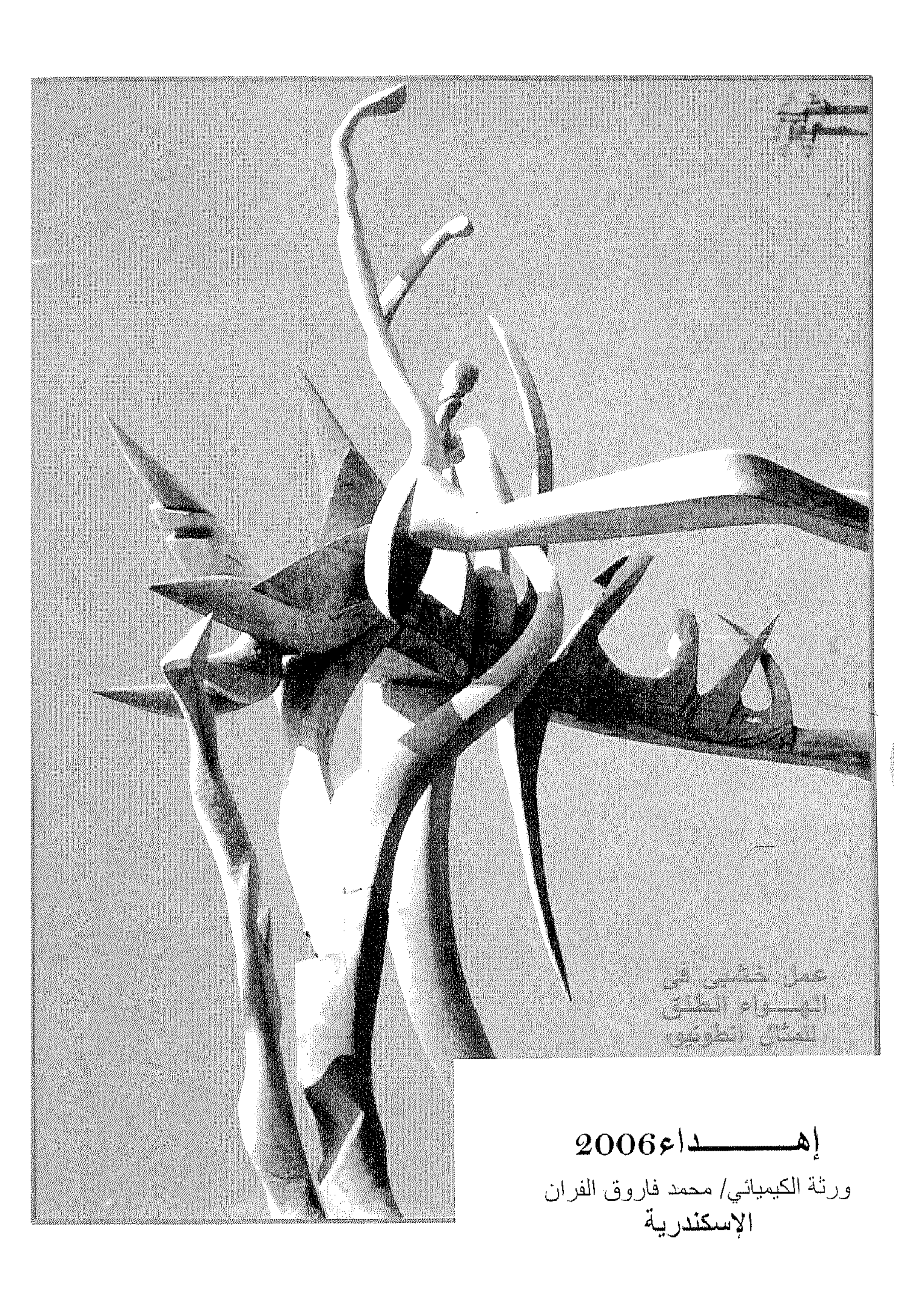
أقرب وصف عندي للاختلاف بين كاتب القصة وكاتب الرواية ان الأول لا يحمل فى جعبته سوى طلقات محدودة ، فعليه ان يحسن استخدامها وتصويبها والافادة منها، فى حين يمتلك الثانى «ترسانة» كاملة تحوى مختلف الاسلحة التى يمكن استخدام هذا أو ذاك منها ، أو استخدامها جميعا فى وقت واحد .

وقد تطمح الرواية - وطموحها مشروع - الى تقديم «صورة الحياة كاملة - لا أقل » ، أما القصة فقصاراها ان تختار «زاوية للنظر» محددة بدقة، ترى منها جانبا واحدا من جوانب تلك الحياة ، لكنه دال عليها كلها ، معبّر عنها كما يدل الجزء على الكل ويعبر عنه .

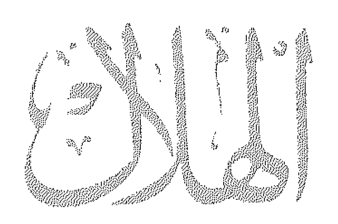


استمتع بالسفر بأحدث الطائرات
ودعم اقتصاد بلدك
أكثر من ٤٠٠ رحلة اسبوعياً إلى
٩٤ مدينة عالمية ومحلية
مصر للطيران
سماء بلاحدود


الهلال
شباب مصر
مارس ١٩٩٨، الثمن ١٥٠ قرشاً
من أين؟.. وإلى أين؟!



إهـــــــداء 2006
ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران
الإسكندرية



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المائة

مارس ١٩٩٨ ● ذى القعدة ١٤١٨ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت . ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات · ص.ب ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت . ٣٦٢٥٤٨١ –
تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد

هذا العدد

فكر وثقافة

الهلال
من أين؟.. وإلى أين؟!

الغلاف بريشة:
حلمى التونى

الشباب إلى أين ؟
جزء خاص

قصة وشعر

فنون

التكوين

الأبواب الثابتة

عزمي القاري

وداعًا.. كمال النجمي

كمال النجمى يموت...

مثلما مات الكثيرون، ممن اقتربوا من القلب والوجدان...

ويجد المرء نفسه فى حيرة، هل يكتب المرء عن الرجل، أم عن الكاتب؟ هل عن تفاصيل علاقاتنا به، أم عما تعلمناه منه؟. وتبقى الحيرة داخل مداد القلم، فالموت صانع للربكة والجيشان، وحين يجيش الوجدان، ترتبك الحروف، ولا تخرج صحيحة ، لكنها صادقة.

كمال النجمى يمشى ...

هذا هو مفتاح علاقتى به.. انه الرجل الذى ظل يمشى حتى واراه القبر.. يمشى من دار الهلال الى منزله، شخص بسيط، يحب الحياة، وله وجهة نظر تجاهها، لذا لم يقبل عليها.. من المفروض حسب حدود وظائفه كرئيس تحرير فى أكثر من مجلة، وكشاعر وناقد أن يركب سيارة الدار لتقله الى منزله، لكنه ظل يركب قدميه، يرى الناس، ويحتك بهم، ورفض التعامل مع السيارة.

كمال النجمى يسمع ..

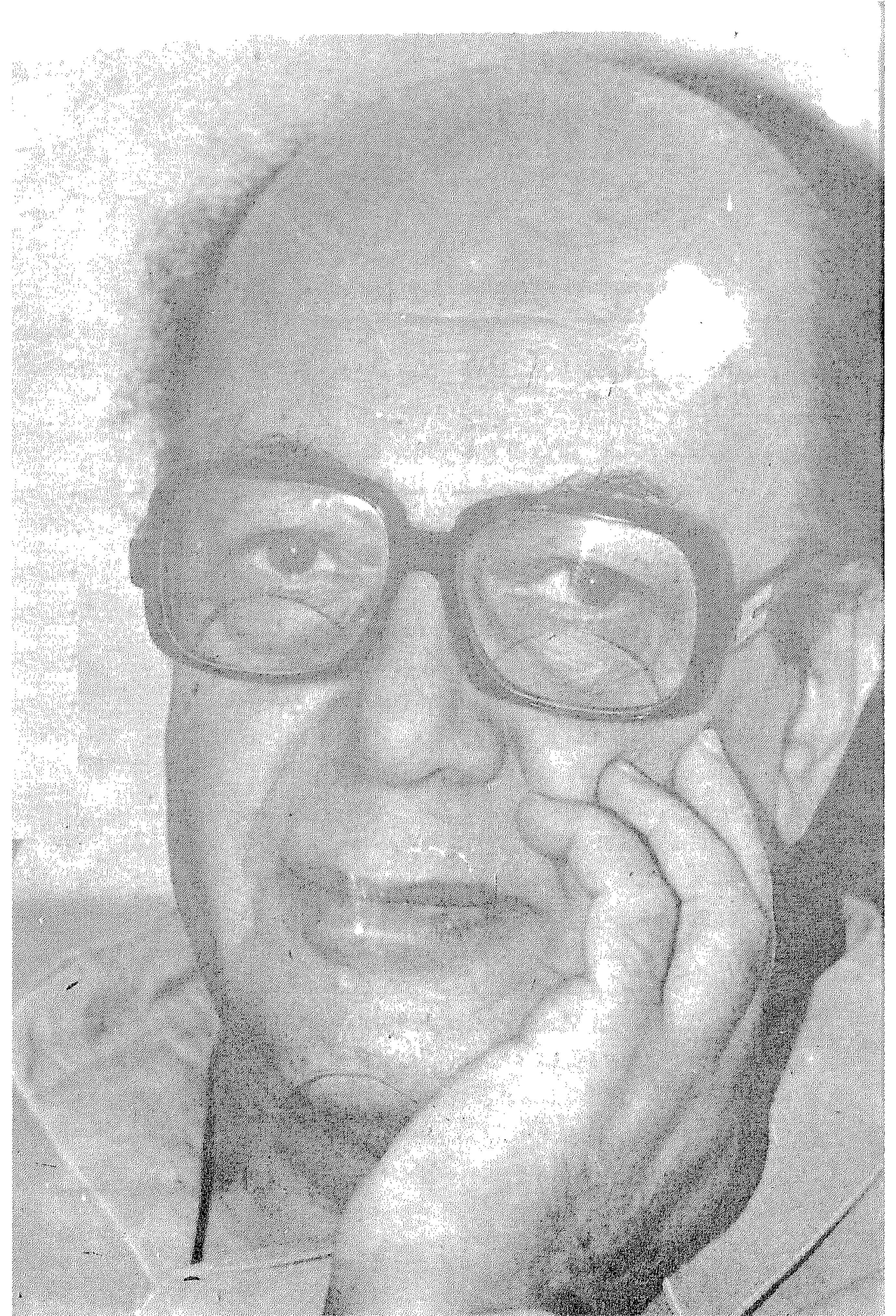
هذا هو مدخله الى العالم.. فما يسمعه يبدو كأنه موسيقى متناسقة، لذا رفض أن يستمع الى كل ماهو نشاز، ليس فقط الموسيقى التى كتب عن أهم صانعيها، ولا الشعر الذى أبدعه وأحب التقليدى منه، ولكنه أيضا كان يسمع الصدق كموسيقى، ويرى فى الجدية هارمونية متناسقة.. ومأساته أنه عاش فى الزمن الذى أصيبت فيه أشياء كثيرة بالنشاز، وصار عليه أن يسد أذنيه حتى لا يسمع، وأن يؤثر العزلة، ويكتفى بالكتابة.. ولعل هذا قد أضعف قلبه الحساس. ، ومزق أوتاره الرهيفة.. وكان السؤال الذى يطرحه قبل وفاته دوما: الى متى سيظل هذا النشاز فى كل العالم؟.

كمال النجمى ينقد ..

مشكلة الناقد الموسيقى، وما أندرهم فى عالمنا، انهم يشاركون فى صنع النجوم، تشدهم الاضواء، فلا يلتفتون الى مصادرها.. وقد وقف النجمى وراء نجومية كبار نجوم الغناء فى مصر. كان ناقدا صاحب رؤية، أحب عبدالوهاب وأم كلثوم وسيد درويش. وكتب عن عبدالحليم حافظ، وعن أغلب أبناء الأجيال المتلاحقة، حتى اغنيات ١٩٩٨.. ويبقى السؤال.. لكن من يصنع نجومية الناقد.. هل يحترق من أجل إضاءة سماء الآخرين؟.

كمال النجمى يبقى ..

حين يكتب المرء ما يصنع مع رؤية هارمونية وتناسق فإنه سيبقى ، لأن الكتابات الجيدة لا تتبخر.. فهى مصنوعة من أحبار ثابتة .. والكلمة المليئة بالصدق هى أيضا نجمة تبقى فى السماء الخالدة.

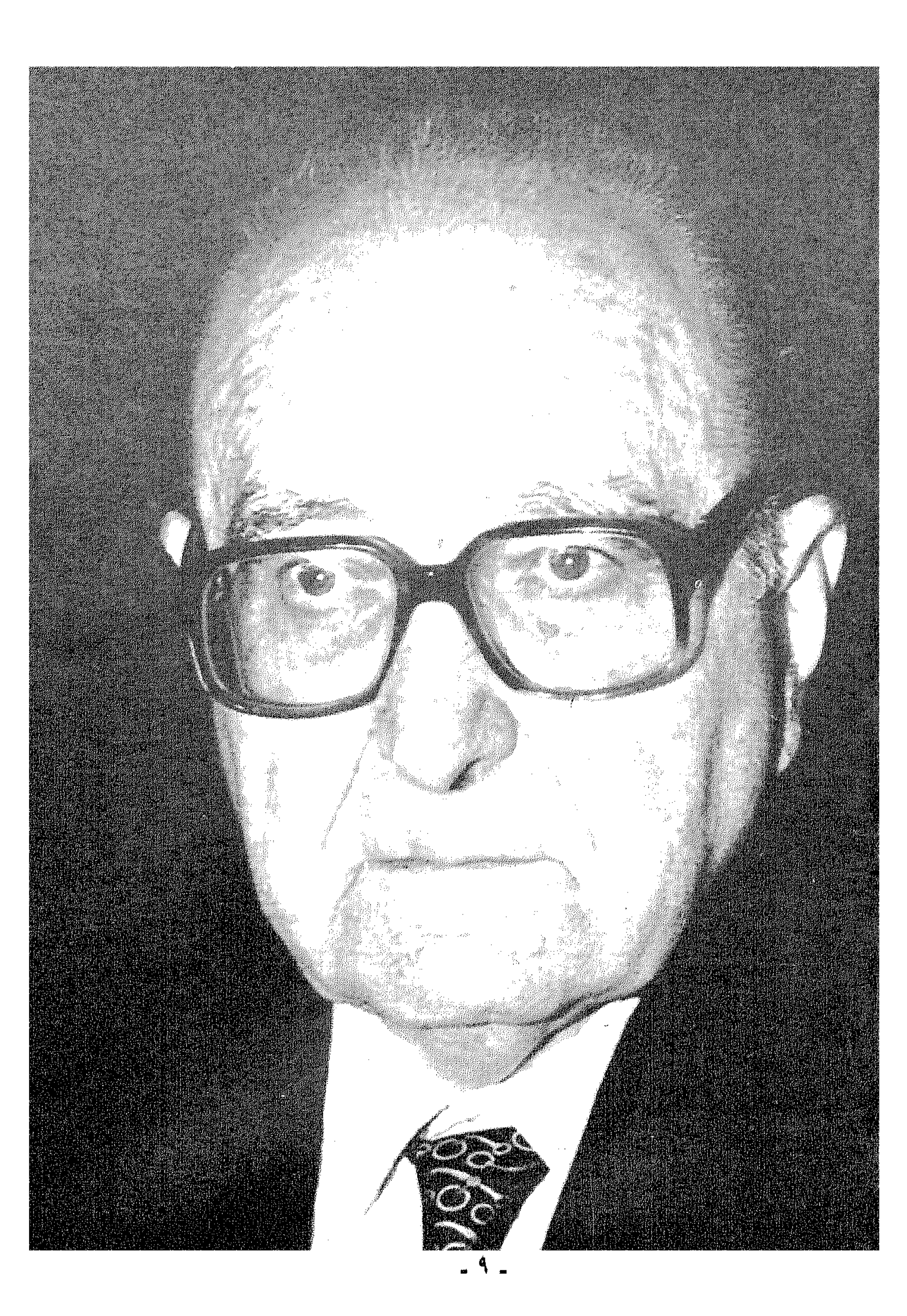


رجاء جارودى وحوار الحضارات

بقلم : طارق البشرى

بمناسبة زيارته مصر فى المعرض السنوى للكتاب ولقاءاته مع رجال القلم المصريين، وبمناسبة المحاكمة التى يتعرض لها فى فرنسا لأنه كشف أساطير اسرائيل السياسية وأثار الشكوك وأوجب إعادة البحث فيما يقال عن المذابح وعمليات القتل الجماعى الواسعة التى تعرض اليهود لها خلال الثلاثينات فى ألمانيا النازية .

وفى أثناء اللقاءات التى جرت معه على مدى أيام متتالية كان يتردد قول عجيب وهو أننا نساند جارودى فى المحاكمة التى يمثل أمامها الآن فى فرنسا ، والحقيقة أننا لسنا نحن من يسانده بل هو الذى يساندنا لأن قضية الصهيونية والاستعمار هى قضيتنا نحن كمسلمين وعرب ومصريين وشرقيين .. وقد حاول هو أثناء النقاش مرارا أن يضع الأمور فى وضعها الصحيح وهى أن المسألة ليست مسألة المحاكمة التى تجرى له فى باريس فهذه أمور تعرض وليس لها هدف الا تشتيت الجهود وبعثرة الانتباه ، إنما حقيقة المسألة هى الهيمنة الصهيونية على الإعلام الفرنسى، وهى سيطرة الولايات المتحدة التى نفذت منها الهيمنة الصهيونية على أوضاع كثيرة لا فى الولايات المتحدة فقط ولكن فى أوربا أيضا .. وان لم يخطئنى التعبير فقد أشار الى معنى قريب من أن الصهيونية تكمن فى قلب السياسة الأمريكية «أو كما قال» .



وعندما تكلم عما ينصح به من أساليب المقاومة للنفوذ الأمريكي والصهيوني مثل: أساليب المقاطعة الاقتصادية ، كنت أفاجأ بأن الاسئلة تتكاثر عليه عن كيف نقاطع لأني أتصور أن وجه النقاش يكون حول هل المقاطعة مجدية أو غير مجدية ولكن كيف نفعلها فهذا أمر هو شأننا نحن ولن يفيدنا هو فيه كثيرا ولذلك كانت ردوده أقرب إلى ضرب الأمثلة من الحركات السياسية في بلاد الشرق مثل غاندي وغيره ، ثم اعتراه شيء من التهكم عندما أجاب على سائل قائلا: أهو صعب عليك أن تمتنع عن تدخين المارلبورو...؟

والغريب أننا نحن المصريين ونحن الحاضرين في هذه اللقاءات نمارس فعلا المقاطعة ، بالنسبة للتعامل مع اسرائيل سواء بوصفنا كتابا أو بوصفنا مستهلكين للبضائع أو متعاملين في أي من النواحي الاقتصادية أو العلمية أو المهنية ونحن نمارس هذا الصنيع ونتواصى عليه منذ ١٩٧٩ الى الآن مدة قرابة العشرين عاما.

★★★

كنت أود ألا تستوعب الحوارات واللقاءات في موضوع قضيته وفي موضوع السياسات الجارية . فهناك جوانب فكرية مهمة جدا لم تجد نصيبها من الاثارة والطرح للمناقشة فيما حضرته من هذه اللقاءات ، وأظن أنها لم تثر بما يليق بها من اهتمام، فهي تحتاج لطرح سليم وتأمل وقراءة متأنية وتبادل للرأي والحديث في مجموعات صغيرة بعيدا عن عدسات التصوير الصحافي أو الإذاعي .

إن الرحلة العقلية والروحية للأستاذ جارودي رحلة مبهرة في مستويات عديدة وهي تثير عددا من المسائل الفكرية والفلسفية والحضارية .

ورجاء جارودي الذي يبلغ من العمر الآن أربعا وثمانين سنة عبر في حياته الفكرية من روحانية المسيحية ووجدانها المشتعل الى مادية الماركسية التي تشكل أعلى مراحل النظر العلماني، ثم بعد ذلك بلغ الإسلام وهي رحلة طويلة وشاقة ولكن الاسلام ظهر هنا وفي سياق التطور الفكري والعقدي لجارودي لا باعتباره نفيا لمعتقداته السابقة وإزاحة لها ، إنما ظهر باعتباره العقيدة الوحيدة التي يمكن أن تجمع بين التكوين الروحي والوجداني للإنسان وبين النظر الواقعي لأوضاع الحياة الدنيا ، وهو العقيدة الوحيدة التي تمثل الوجود الروحي والوجود المادي بانسجام بينهما بغير تناف ، وتقر في مسلماتها بالوجود الغيبي والوجود المشهود المحسوس، وتتحدث في أصولها القرآنية الثابتة عن السماء والأرض معا .

كان الإسلام هو ما اجتمع به لدى جارودي طرفا حياته الفكرية والوجدانية ، الوجدان الديني من حيث هو احساس بالغيب وإدراك له، والمعارف العقلية التي تتمثل في إدراك واقع الحياة الدنيا وتتفاعل معها .

في ندوة سابقة جرت من عدة أعوام في احدى البلاد العربية رأيت جارودى حريصا على أن يبدأ حديثه عن نفسه قائلا: «هناك أمور يجب أن تكون واضحة.. إنني غربي من أعلى رأسي الى أخمص قدمي» .. ونحن اذا أردنا الفهم الصحيح لجارودى علينا أن نفهم جيدا هذه المقولة وهي صحيحة ، فهو مسلم ينتمي الى الثقافة الغربية ، وإسلامه لم يأت تنكرا ولا حذفا لمسيرته الفكرية والوجدانية السابقة، ولكنه جاء من فهمه هو جمعا وهضما لخلاصة تجاربه الروحية والواقعية، ولم ينف من سابق تكوينه الثقافي الا ما يتعارض ويتنافى مع هذا الجمع بين معارف الوجدان الغيبي ومعارف الواقع المحسوس ، وجاء إسلامه بذلك بما لا يفيد نفي المواقف السابقة ولكن يفيد تجاوزها وادخالها عناصر في موقفه العقائدى الجديد .

ونحن نلمح في معارفه الروحية الحاضرة جذور مدركاته الغيبية الأولى تنعكس في مزاج صوفي ، كما نلمح في مواقفه الاجتماعية والسياسية الحاضرة جذورا لسوابق كفاحه السياسي والاجتماعي، وقد اندرج الأمران في تكوين عقيدى واحد هو الإسلام .

★★★

رجاء جارودى فيلسوف وعالم اجتماع ورجل سياسة، والفلسفة هي انشغال بمسائل الكون وعلاقة الإنسان بها وبأصل المعارف ومصدرها ، وعلوم الاجتماع تتعلق بأوضاع الجماعات وأنشطتها ومآلاتها ونظمها في مجالات النشاط الإنساني المختلفة ، والسياسة هي علم وفن إدارة المجتمع بالنظر العام الشامل وبالسلوك التفصيلي سواء مورس ذلك من قبل الدولة أو من قبل جماعات المعارضة . وكل هذه الأمور شغلت جارودى على مدى حياته الفكرية والعملية من أصل التفكير في علاقة الإنسان بالكون الى الكفاح السياسي اليومي المتتابع .

أوضح هذه النواحي لأبين أن الرجل قد اعتصر الحضارة الأوربية اعتصارا من أهم جوانبها الروحية والعقلية والتنظيمية والسلوكية ، وهو في كل جوانب حياته الثقافية كان مرموقا ومتبعا ومؤثرا .

وإذا كان واحد من هذا الصنف وبهذا القدر من هضم الحضارة الغربية وتمثلها، اذا كان واحد من هؤلاء يعتنق الإسلام من موقعه كرجل مرتبط بهذه الحضارة الغربية ومن موقفه كرجل مدرك لأعماقها، اذا كان ذلك كذلك فهذا أمر يتعين أن نتأمله بكل التقدير والتفهم والثقة بالنفس.

وفي هذا السياق فإني أزعم أن علاقتنا مع الغرب على مدى القرنين الماضيين تتسم بوقائع سيطرته علينا واستبداده بنا واستغلاله لنا ، وأننا في كفاحنا ضد كل ذلك وجدنا من مفكرى الغرب وساسته من يقف معنا ويتفهم حركات مقاومتنا في المجال السياسي

ويتفهمون دعوة الاستقلال التى انتشرت فى بلادنا ، كما وجدنا منهم من يتفهم سعينا للاستقلال الاقتصادى مع الغرب ورفض روابط التبعية وسعينا لفك هذه الروابط، إلا أننا وجدنا هؤلاء المتفهمين من الغرب لقضايانا السياسية والاقتصادية كانوا دائما قلة ، وقد تكون قلة غير مؤثرة تأثيرا يؤبه له ولكنها كانت قلة موجودة. أما فى المجال الفكرى والحضارى، المجال الخاص باحترامنا لتراثنا وعقائدنا ولمدارس الفكر الإسلامية والشرقية التى بلورت رؤانا ونظرتنا ومواقعنا ، أما فى هذا المجال الثقافى فلا تكاد نجد مفكرا غربيا يتفهم دعاونا ومواقفنا الفكرية، إن الغرب فى المجال الثقافى متمركز على ذاته مستقل عن الأوضاع الفكرية والثقافية لغير الغربيين مستبعد لها واصف لها دائما بأنها متخلفة بقدر ما تختلف عن أنساقه الفكرية وتجاربه الحضارية ، وهى قابلة للتطور بقدر ما تكون شبيهة بنماذجه أو قريبة منها .

ولذلك أكاد لا أجد أملا كبيرا فى حوار حضارى منتج ومثمر ما بقيت هذه النظرة الغربية الى ثقافتنا وحضارتنا، وفى هذا السياق يجىء موقف جارودى ، موقفا فكريا ثقافيا فى الأساس ناتجا عن أنساق ثقافية غربية، ولكنه يتحاور بالأخذ والرد الصادقين فيأخذ ويعطى ويتبادل الفكر ويعدل من مواقفه الفكرية فى عمله الحوارى القائم . جارودى بهذا يفتح أملا بجدوى الحوار الحضارى بين المثقف المسلم الشرقى العربى وبين المثقف الغربى الأوربى . وهو يفتح أمامنا السبيل القويم لما نسميه الحوار بين الحضارات .

ثم هو يقدم الحضارة الغربية بعد أن ينزع عنها العنصر العدوانى فى سياساتها وفى أنشطتها الاقتصادية وفى سعيها المستبد للهيمنة الثقافية وسحق ثقافات الآخرين ، إنه، بكل ما أنتج من فكر وكتابات ، قبل أن يسلم فى السبعينات ثم بعد اسلامه عام ١٩٨٢ ، إنما كان يوجه سعيه الحثيث لمعارضة العدوانية الغربية فى السياسة والاقتصاد والتسلط الغربى فى الثقافة والحضارة، ويبذل عناء دءوبا وجهودا واضحة لينزع عناصر العدوان من حضارة الغرب سواء فى سياساتها أو فى نظرها للآخرين .

هذا هو نمط الحوار الحميد بين الحضارات الذى لا يقصد تسويد حضارة على أخرى ولا افناء حضارة لغيرها ولا يهدف للانتصار إنما لتبادل التغذية .

★★★

النقطة الأخيرة التى أريد أن أشير اليها هى «عن الإسلام فى الغرب» أو الإسلام لدى ذوى الثقافة الغربية . وأتصور أن هذه المسألة مما ننتظر فيها من شخص مثل جارودى أن ينير عددا من جوانبها .

إننا نحن الشرقيين حمّلنا الإسلام بالعديد من آثار تاريخنا وعبرنا بالإسلام عن أوضاع مجتمعاتنا الشرقية فى جوانب كثيرة .

وإيضاحا لهذه النقطة أقول إن الإسلام هو دين موجه للعالم كله وفى كل الأزمنة وأنه بهذه الصفة الشاملة العامة يتضمن أصولا عقيدية ثابتة لا محيد عنها وأوضاع عبادات لا تتغير قط ومجموعة من الأوامر والنواهى العامة أو التفصيلية وردت بوضع يبقيها ثابتة لا يلحقها تغيير ولا تبديل ..

ولكن هناك العديد من الأحكام والتصورات الظنية التى تتنوع فيها التفاسير والرؤى وتتعدد وتختلف فيها الوجهات باختلاف الزمان والمكان والموقف، وفى هذا المجال المتغير تنعكس أوضاع البيئة وتؤثر ، ومن هنا يرد القول السابق من أننا في هذا المجال وعلى هذا المستوى التفصيلى نحمِّل نحن الشرقيين الإسلام بالعديد من آثار تجاربنا التاريخية وأوضاع حياتنا الماضية أو الحاضرة ، مما قد يختلف ويتباين مع ما عسى أن يكون فى مجتمعات أخرى غير شرقية ذات تجارب تاريخية مختلفة وأوضاع مجتمعية مغايرة ، ولذلك فإن المسلم الغربى مع بقائه غربيا لا أتصور أن يكون نسخة منا نحن المسلمين أهل المشرق وفى العديد من أوضاع الأحكام التفصيلية .

ونحن نتوقع فى حدود ضوابط الإسلام وأصوله العقيدية والتشريعية تنوعا فى التصورات الفرعية والأحكام التفصيلية عند من يرد الى الإسلام من بيئة حضارية وثقافية مختلفة ومن سياق تاريخى آخر ، سواء من الغرب وأوربا أو من الصين واليابان فى شرق آسيا .

وبالنسبة للغرب فليس أنفع لنا ولا أغنى من مفكر كبير مثل جارودى ، استوعب الحضارة الغربية فى عنفوانها الثقافى والاجتماعى والسياسى ، ليس أنفع منه لندرس تجربته بإمعان ودقة ونعى حصيلتها لندرك أثر الإسلام على العقل الغربى المتقبل له ، ولندرك أيضا أثر الأصول الثقافية الغربية فى تكوين المسلم الأوربى المعاصر .

***

إن جارودى يمزج الآن فى ممارساته الثقافية والعملية بين الموقف العقيدى وبين الكفاح السياسى والتحرر من الظلم والاستبداد ويقف على وجه خاص ضد الهيمنة الأمريكية والإسرائيلية الصهيونية سواء بالنسبة للغرب أو الشرق ، وهو يضع سياسات النخب المستبدة فى الغرب فى موقف الاتهام والإدانة .

وهذه القضية التى يتهم فيها الآن ويقدم للمحاكمة لا تضبطه وهو متلبس بجرم إنما على العكس تقدم محاكميه متلبسين بجرم العدوان على حرية الفكر وأكثر من ذلك جرم العدوان على حرية البحث العلمى أى العدوان على النشاط العقلى فى تقصى الواقع والحقائق، أى العدوان على النشاط العقلى السابق على تكوين الرأى والدعوة له ، وليس أشنع من ذلك عدوانا على الضمير.

والحمد لله .

الشباب هو المستقبل لكنه يعانى من عدم الأهتمام بقضاياه ..وتفتح الهلال صفحاتها لعدد من كبار مثقفينا لكى يتناولوا هذه القضايا التى تعنى بالشباب المصرى الواعد .

الشباب والأمل المنشود

بقلم : د. مصطفى سويف

التجسيد البشرى للأمل المنشود فى أكثر صوره تركيزا وأشدها إقناعا إنما يتمثل فى الشباب، هذه حقيقة نعيشها جميعا، أفرادا ومجتمعات ، فالآباء من بيننا تتجمع إشعاعات أمنياتهم مهما تشعبت مساربها لتتركز فى نهاية الأمر فى أبنائهم، وكذلك المجتمعات تتلاقى خطوط التنظيم والتدبير فى سياساتها عند مرابط الشباب من اجيالها. أمام هذه الحقيقة التى تفرض نفسها علينا باعتبارها جزءا لا يتجزأ من سنن الحياة لا يجوز لنا أن نمل أو نكل من كثرة الحديث أو تكراره عن أمور الشباب، مصالحهم وأقدارهم، فمفهوم الشباب يكافىء ويختزل فى نفسه معانى الاستمرار والصيرورة والمستقبل.

موضوع الحديث :

رأيت أن أقدم بهذا الاستهلال لكى أستأذن القارىء فى تذكرته بمجموعة من الاحاديث نشرتها منذ ما يقرب من أربع سنوات، على صفحات هذه المجلة الوقورة مجلة «الهلال» ، تناولت فيها أربعة نماذج من السلوكيات الضارة والمستهجنة التى تصدر عن شريحة معينة من الشباب فى المدارس الثانوية العامة والجامعات، واعتمدت فى أحاديثى تلك على نتائج بحث ميدانى كبير أجرى تحت الرعاية الأدبية والمالية للمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية.. وجاءت نتائج هذه الدراسة توضح ان أحجام هذه السلوكيات بلغت

مستويات تهدد بتقويض الدعائم الرئيسية للعملية التعليمية برمتها. ثم تقدمت بعد ذلك بضع خطوات لاقتراح عدد من الحلول العاجلة، على أن تأتى هذه الحلول ضمن خطة تتكامل فيها مجموعة من الحلول الآجلة (طويلة المدى). ولما كنت واحدا من أبناء هذا البلد الذين تشغلهم قضاياه العامة ويهمهم أمر كل من يقدمون له العمل الصالح والخدمة الرشيدة فقد بقيت أرقب الساحة عن كثب لعلى أرصد أصداء لما قلت سواء فى صورة أفكار أو أقوال أو أفعال تصدر عن مسئول هنا أو مسئول هناك، ولكنى لم أرصد شيئا ذا بال. لهذا رأيت أن أعود فأذكّر، عملا بالآية الكريمة: «فذكر إنما انت مذكر. لست عليهم بمسيطر».

وفى حديثى الراهن أحاول أن أضيف حقائق أخرى لتجتمع فى ذهن القارىء مع ما سبق ان قدمت من حقائق عن سلوكيات شريحة الطلاب من بين شبابنا وأنا أهدف من ذلك الى ان أزيد معالم الصورة وضوحا فتنطق بأفصح لغة ممكنة بأننا لسنا بصدد مجرد مشكلات سلوكية خاصة بمجالات الحياة الدراسية للطلاب ، ولكننا بصدد مشكلات متكاملة فى السلوك والقيم تكشف عن نفسها فى مجالات أخرى تكتنف حياة شرائح واسعة من الشباب بالاضافة الى مجال الحياة الدراسية.

البحث الميداني مرة أخرى:

وكما فعلت في مقالاتى السابقة أعود الآن الى البحث الميدانى، ولكنه فى هذه المرة بحث مختلف عن الدراسات التى اعتمدت عليها من قبل. فهذا بحث ميدانى آخر أجرى تحت مظلة المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية كذلك، ولكن فى هذه المرة على شريحة طلاب المدارس الثانوية الفنية (البنين)، آجرى فى سنة ١٩٩٢ ، وروعيت فى إجرائه جميع شروط الضبط المنهجي التى تجعله صالحا لكى نستدل منه على أحوال جمهور طلاب هذه المدارس جميعا ، وقد بلغ حجم العينة المبحوثة فيه حوالى اثنى عشر ألف تلميذ اختيرت لتمثل تمثيلا صحيحا هذا الجمهور فى جميع أنحاء الجمهورية . وقد قصدنا من بحث هذه العينة أن نتخذ منها نافذة تطلعنا ولو بدرجة محدودة من الصدق على ما سوف تتكشف عنه أحوال شريحة معينة من الطبقة العاملة فى المستقبل القريب. ولكن بغض النظر عن وفائها بمقتضيات هذا القصد أم لا فالأمر المهم هو اننا هنا أمام كتلة كبيرة من

الشباب الذين تتراوح اعمارهم بين ١٥ و٢٠ سنة. وإلى القارىء بعض ما حصلنا عليه من نتائج ، وسيجد القارىء هذه النتائج تتوزع بين ثلاثة مجالات فى الحياة الدراسية، والحياة العائلية ، والحياة الاجتماعية العامة.

نبدأ بذكر ما وجدناه فى الحياة الدراسية لهؤلاء الطلاب: اعترف ٥٥.١٪ منهم بأنهم يقومون بالغش فى الامتحانات، وأقر حوالى ٢٨٪ بأنهم يطردون من حجرة الدرس جزاء على سلوكهم، كما أقر ١٨٪ بالشجار مع المدرسين ، و ٧٪ بانهم ضربوا أو يضربون بعض مدرسيهم ، وذكر ٥.٥٪ انهم وصلوا احيانا الى حد الفصل من المدرسة لكثرة الغياب أو التزويغ. وهناك مؤشرات واضحة على انتشار مظاهر الشراسة بينهم، إذ اعترف ٤٣٪ منهم بأنهم يضربون زملاءهم أحيانا. هذه هى حقائق سلوكيات هؤلاء الشباب فى عالم الدراسة والمدرسة.

وننتقل الآن الى بيان سلوكياتهم فى محيط الاسرة، اعترف حوالى ١٦٪ بالعراك مع الأب والأم، كما اعترف حوالى ٣٧٪ بأن مشاجراتهم مع اخوتهم تصل الى حد ان يضربوا هؤلاء الاخوة احيانا. وأقر ٢٨٪ منهم بأن نوبات غضبهم فى البيت تصل بهم احيانا الى تحطيم أشياء قيّمة. وذكر ٤٢٪ انهم يتشاجرون مع الجيران احيانا، وقال ١١٪ انهم هربوا من بيوتهم فى بعض الاحيان. كما قال حوالى ٦٪ انهم قاموا فى بعض المواقف بنقل كلام بين اعضاء الاسرة ترتبت عليه مشاكل كبيرة بين هؤلاء الاعضاء. واعترف ٣.٣٪ انهم سرقوا اشياء من بيوتهم.

ونأتى اخيرا الى سلوكياتهم فى الحياة الاجتماعية العامة وقد أقر ٧٪ بأنهم تورطوا فى بعض الأوقات فى متاعب مع الشرطة. وأقر ١٢٪ بأنهم يلعبون الطاولة أو الدومينو أو الورق من حين لآخر على سبيل المقامرة اى رهانا على نقود. واعترف حوالى ٥٪ بانهم يلجأون أحيانا الى الضغط والابتزاز فى سبيل الحصول على نقود . كما اعترف ٢٥٪ بانهم يعاكسون الفتيات الى مستوى مضايقتهن . واخيرا فقد اعترف ٢.٣٪ بسرقة اشياء مختلفة من محال تجارية.

هذه هى الصورة التى اريد ان اقدمها اليوم لكل مسئول ايا كان موقع مسئوليته، ولكل مواطن يتسع افقه ووجدانه لقضايا بلده: صورة يتضح فيها اننا بصدد خلل شامل فى أخلاقيات جمهور كبير من الشباب، ولنا عليها بضعة تعليقات:

اولا: إن هذه الصورة تجمع بين الكيف والكم: فأنواع الانحراف خطيرة،

الغش، والشراسة ،والعدوان على رموز وقيم يجب ان تبقى فى النفوس عند مستوى يقرب من القداسة، والمروق،والسرقة والتورط الفعلى فى الاصطدام مع القانون هذا عن الكيف. اما عن الكم فالنسبة المئوية او المعدلات التى اوردناها مرتفعة بكل المقاييس.

ثانيا: إن الصورة تكشف عن ان هذه الانحرافات تصدر عن هؤلاء الشباب فى مجموع المجالات الرئيسية للحياة، وهى مجالات الدراسة (وتناظر العمل فى حياة الكبار)، والاسرة والمجتمع العريض.

ثالثا: اننا هنا بصدد حقائق مستخلصة من الاستقراء العلمى المتضبط لواقع حياة هؤلاء الشباب، ولسنا بصدد كلمات حماسية يمليها الانفعال وما قد يدفع اليه من مغالاة.

رابعا: إن هذا الذى نورده فى هذه الصورة وجدنا مثله من حيث الكيف، وما يقرب منه من حيث الكم (المعدلات اقل قليلا) فيما يتعلق بشباب المدارس الثانوية العامة، وشباب الجامعات فى مجالات الحياة الثلاثة: الدراسة، والاسرة والمجتمع العريض، وان لم نكن قد اوردنا ذلك من قبل. ومعنى ذلك ان جمهور شباب الطلاب جميعا فى بلدنا (فيما فوق مرحلة الدراسة الاعدادية) يعانى من خلل خطير فى الضوابط الاخلاقية لسلوكياته عامة.

خامسا: انه اذا كان هذا هو حال جمهور شباب الطلاب، فماذا نستنتج ان يكرن عليه حال الشرائح الشبابية الأخرى من أبناء هذا المجتمع؟.

أما بعد :

فالصورة قاتمة لاشك فى ذلك. ولكن فضيلة الصدق واجبة فى هذه الامور الجسام، دون تهوين ولا تهويل. ولعلنا ان نكون قد بدأنا السير فى طريق الترحيب بالصدق مهما تكن مرارته بعد ان شبعنا واتخمنا من جراء السير فى طريق «التمام يا افندم» الذى يوشك ان يوردنا موارد التهلكة.

هذه الصورة تحتاج منا الى إعادة النظر فى كل ما يتعلق بالسياسة التعليمية على كل المستويات على أن تشمل المراجعة كل العناصر الداخلة فى عملية التعليم وماشابها فى العقود الأخيرة من شوائب، وفى كل ما يتعلق بالسياسة الاعلامية جملة وتفصيلا ولا يجوز أن يستمر الاعتماد فى مواجهة الصورة التى نحن بصددها على الحلول العاجلة وحدها، بل لابد من وضع الخطط والتدابير بعيدة المدى، وهو ما قلناه من قبل وما نعود الى التذكرة به. □

الشباب المصرى المعاصر وأزمة القيم

تأليف : د. نادية رضوان

عرض وتعليق : عبد الرحمن شاكر

كان هذا الكتاب واحدا من الكتب التى اختيرت فى بداية المعرض السنوى للكتاب فى فبراير من هذا العام، باعتبارها أحسن الكتب التى صدرت فى العام السابق ١٩٩٧، وكانت مؤلفته من بين من صافحهم رئيس الجمهورية فى لقائه بمجموعة من المثقفين فى المعرض تكريما لهم وتقديرا لانجازهم العلمى والثقافى.

ويقع الكتاب فى ٤٨٨ صفحة من القطع الكبير، وقد تولت نشره الهيئة المصرية العامة للكتاب فى عام ١٩٩٧.

ويتضمن الكتاب ثلاث دراسات تتبعية - كما تقول المؤلفة فى مقدمتها - تدور حول مجموعة معينة من الشباب (خمسة من الذكور، وخمس من الإناث) حيث بدأت الدراسة الاولى سنة ١٩٨٤، (وصدرت طبعتها سنة ١٩٨٦) . عندما كان هؤلاء الشباب طلابا فى السنوات النهائية بكلياتهم .. أما الدراسة الثانية، فقد تمت فى الفترة من ١٩٨٤ - ١٩٨٩ (صدرت طبعتها سنة ١٩٩٠) على نفس المجموعة من الشباب.. فى فترة ما بعد التخرج من الجامعة.. أما الدراسة الثالثة فقد تمت فى الفترة من ١٩٨٩ - ١٩٩٤ .. بعد أن تم زواجهم جميعا ما عدا حالة واحدة من الذكور.

وهكذا اكتملت الدراسة الميدانية التى أعدتها الدكتورة المؤلفة خلال عشر سنوات، عن «حالاتها العشر» من الطلبة الذين اختارتهم من مختلف كليات جامعة عين شمس، التى أظن أن الدكتورة تعمل استاذة بقسم الاجتماع بكلية الآداب التابعة لها. وتبدلت فيها أحوال تلك الحالات أو العينات من الشباب المصرى المتعلم، من طلبة فى السنوات النهائية

بكلياتهم لهم أحلامهم وتطلعاتهم الخاصة بالعمل والزواج.. الخ الى ان استقرت أمورهم عاملين وأرباب أسر فى معظم الحالات.

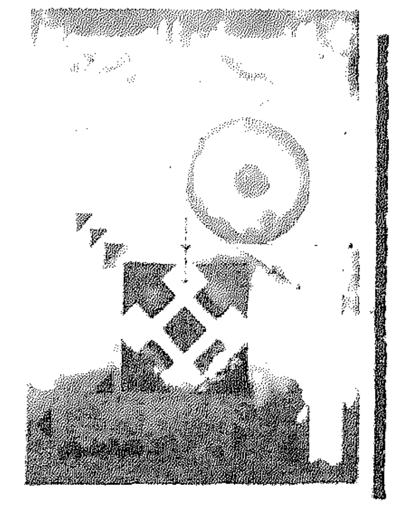
وتعلل الدكتورة اقتصار حالاتها على الشباب المتعلم بقولها (ص ١١٣) : «إن طبيعة الدراسة الحالية أملت علينا لاعتبارات عديدة تحديد فئة الشباب على النحو الذى أشرنا اليه والتى تضيق فئة الشباب التى ستخضع للدراسة فى حدود الشباب المثقف ، إذ إن تناولنا لفئة المثقفين من الشباب جاءت من منطلق كونها الفئة الاكثر ادراكا للتفاعلات الدائرة فى المجتمع ، وللعلاقات القائمة بين المتغيرات الحضارية والأنساق القيمية هذا بالاضافة الى أن الخصائص الاساسية لتلك الفئة تجعلها عرضة لانعكاس آثار التغيرات الحضارية عليها بصورة أكثر حدة من فئات الشباب الأخرى».

ثم تمضى المؤلفة تحت عنوان «القيم الاجتماعية» فتقول: تتصل دراستنا الحالية اتصالا وثيقا بقضية القيم الاجتماعية فى مصر ، وما تعرضت له تلك القيم من تغيرات فى ظل انعكاسات السوق العالمى.

أتوقف هنا لأتساءل عن سبب تذكير المؤلفة لكلمة السوق، ووصفها عبر كتابها كله بالعالمى. بدلا من ان تقول السوق العالمية علما بأنها أوردت كلمة السوق معرفة بالسوق السودا (بالعامية) مرة فى ص ٣٩٢ومرة أخرى بالفصحى «السوق السوداء» (ص ٤٢٥).. ولم تقل فى ايهما «السوق الاسود» قياساً على «السوق

الشباب المصري الي اين ؟

جزء خاص



العالمى» التى اكثرت من استخدامها!!

نستأنف كلام الدكتورة : «..اذ تعرض البناء الاجتماعى بوجه عام ونسق القيم بوجه خاص الى مجموعة من التغيرات التى ترجع الى علاقة التبعية وفتح الابواب لرءوس الاموال الاجنبية نتج عنها تهميش القيم التقليدية واحلال قيم سلبية جديدة اثرت على قطاعات كبيرة من الشعب بصفة عامة، وعلى نسق القيم بصفة خاصة.

الانفتاح والقيم

وتلقى الدكتورة المؤلفة كثيرا من اللوم على سياسة الانفتاح الاقتصادى فى مصر التى سادت بعد حرب ١٩٧٣، وادت الى سقوط قيمة العلم والمتعلمين وارتفاع القيم المادية حيث أصبح الثراء والوفرة المادية هما مقياس علو الشأن فى المجتمع، حتى ولو كان هذا الثراء فى أيدى الجهلة والمشبوهين.من مهربى المخدرات والحرفيين والتجار المستغلين والموظفين المرتشين . الخ ، وتستشهد فى هذا الصدد بحالتين من الحالات التى تولت دراستها . وهى حالة الطالبة بنت اللواء السابق فى القوات المسلحة والتى

كانت تتصور نفسها منتمية الى أعلى الفئات شأنا . ثم تفاجأ بعد الانفتاح بأن دخل والدها من المعاش والعمل مديرا للأمن فى إحدى المؤسسات لم يعد يكفى مع ارتفاع الاسعار إلا للضرورى من المطالب بحيث تشعر بالنقص وهى ترى أمها تطلب على استحياء كيلو «بفتيك» واحد من الجزار ، وتدفع بقشيشا ينظر له العامل فى إزدراء لانه مجرد ربع جنيه. بينما يدخل محل الجزارة أحد «المعلمين» ويطلب بالعشرة كيلو من كل اصناف اللحم ويحملها العامل الى سيارته المرسيدس الفاخرة المنتظرة عند الباب. ويتقاضى عشرة جنيهات بقشيشا من هذا المعلم المقتدر.

وكذلك حالة ابن استاذين فى الجامعة، الذى يسكن فى فيلا. ولكن يشعر بالنقص ازاء مساكن الفيلا المجاورة لهم. والذى كان مجرد سباك ثم تحول الى العمل فى المقاولات وأصبح مليونيرا. ولديه أربع سيارات ، بينما اسرة الاستاذين لديها سيارتان فقط! ويستطيع اقامة حفلات باذخة لأعياد ميلاد ابنائه لا يستطيع استاذا الجامعة مجاراته فيها .. الخ.

هذا الشعور بالدونية من جانب المتعلمين ازاء الاثرياء الجدد، هو الذى جعل احدى «حالات» الدكتورة وهى مدرسة لغة انجليزية تقبل الزواج من صاحب محل سيراميك غنى اختاره لها أبوها، الذى كان بدوره عاملا بسيطا ثم اصبح صاحب مصانع بلاط، وتتحمل الفتاة المثقفة عقد النقص عند زوجها الجاهل لقاء مستوى المعيشة المرتفع الذى يكفله لها. كذلك لا يكون أمام الشاب المكافح خريج كلية العلوم والذى كان يحلم بان يكون عالما أو مخترعا ويهوى القراءة ولكنه لا يجد ثمن الكتب لانه من اسرة فقيرة تلقى الامرين لكى يتعلم هو واخوته.. لا يجد أمامه سوى ان يستجيب لدعوة اصدقائه من أبناء «الحتة» من «الصنايعية» لكى يتعلم منهم صنعة «مبلط قيشانى» وهكذا يفتح الله عليه ويتمكن من اعالة نفسه واسرته والزواج ويصف حالته للدكتورة بعد ذلك بان «الاشيا معدن» .

مرة أخرى : كتبتها الدكتورة ص ٤٤٧ هكذا. «القاشية معدن» وما أظن محدثها قد نطقها بالقاف وهو يتكلم بالعامية، ولا معنى لها فى الفصحى وانما هى كلمة «اشياء» جمع شىء مسهلة بحذف الهمزة وتعنى فى حديث أولاد البلد الامور والاحوال والله تعالى اعلم!.

البطالة والغلاء والاسكان :

إن أهم عناصر الازمة الاقتصادية الاجتماعية التى تدفع الشباب للقنوط، والحيرة، وتجعله على وشك فقدان الانتماء وفقدان الثقة فى شعارات الدولة كالديمقراطية والاشتراكية والعدالة الاجتماعية والصحوة الكبرى.. إلخ وتجعلهم على حد قول الدكتورة فى ص ١٧ : «جيلا مغتربا فى مجتمع مغترب..» أهم هذه العناصر هى مشكلة البطالة وغلاء اسعار المعيشة . وتفاقم ازمة الاسكان.

أما عن البطالة، فقد كفت الدولة على أن تعتبر نفسها ملتزمة بتعيين كل الخريجين سواء من حملة الشهادات

العالية أو المتوسطة ، وتبلغ نسبة البطالة بين المتعلمين اضعاف سواها بين غير المتعلمين.

وحتى لو عينت الدولة بعض هؤلاء في وظائف حكومية فان تدنى المرتبات التي يحصل عليها هؤلاء «المحظوظون» من المعينين لا تكاد تقيم أودهم. أو على حد تعبير احدى حالات الدكتورة ص ٤٠٢ «فلوس الحكومة ما بقتش فلوس» لانها لاتكاد تشترى شيئا من ضروريات العيش بسبب الارتفاع المتزايد فى الاسعار.

وثالثة الاثافى هو أزمة الاسكان الخانقة ان الدكتورة ترجع هذه الازمة الى اعتماد الحكومة على القطاع الخاص فى حل هذه الازمة، وهذا القطاع - كما لاحظت فى كتابها - يتجه الى اقامة الفيللات والشقق الفاخرة فحسب لأثرياء الانفتاح.

وحتى اذا كانت الدولة قد اتجهت فى الآونة الأخيرة الى إنشاء المساكن للشباب بقروض ميسرة، فان اسعار الشقق لاتزال فى غير متناول معظم الشباب ، سواء كانوا من موظفى الحكومة أو القطاع الخاص الذين لا يجدون عملا على الاطلاق لا فى هذا ولا فى ذاك، وذلك مما يجعل بعض الشباب المتعلم يشعر باليأس من احتمال إقدامه على الزواج لعدم وجود مسكن. ومن هؤلاء الحالة رقم ٨ فى دراسات الدكتورة، حيث سجلت له قوله «... ودلوقتى بعدما كانت طبقة الانفتاح هى اللى عايشة وبس.. الظاهر انها حتبقى الطبقة اللى تقدر تتجوز وبس.. لان عندهم الامكانيات اللى يقدروا يشتروا بيها بدل الشقة اثنين ..» (ص ٤٣١ ، ٤٣٢).

لم تتعرض الدكتورة لاى من الحالات التى يندفع فيها الشباب القانط إما الى ادمان المخدرات، أو الارتماء فى حضن الجماعات الارهابية . فلو حاولت ان تتتبع واحدة من هؤلاء لكان عليها ان تلتمس عينات منهم فى احد السجون! لكن نشاطها كان مقصورا على الكافيتريا التى تلتقى فيها بحالاتها من الشباب، أو منزلها الذى تدعوهم اليه أو المكتبة ، حيث استأنست بعشرات المراجع العربية والاجنبية من القرآن الكريم وكتب تفسيره، الى كتب الاجتماع والتاريخ والاقتصاد والسياسة والقانون والطب وعلم النفس.. الخ.

ونعود الى عناصر المشكلة الاقتصادية نقول إن أزمة الشباب المعاصر ، والمتعلم منهم على وجه التحديد، تعود فى المقام الاول الى ما أشارت اليه المؤلفة عرضا فى قولها فى ص ٥٢: «تفاقم الضغط السكانى الذى تآكلت معه ثمار التنمية ..» ففى هذه الظاهرة التفسير كل التفسير للظواهر العديدة التى اسهبت الدكتورة المؤلفة فى وصفها من غلاء فى اسعار المعيشة وازمة خانقة فى الاسكان، وتدنى الخدمات الاساسية مثل التعليم والصحة، وارتفاع نفقاتها من دروس خاصة الى اسعار خرافية للعلاج فى المستشفيات الاستثمارية الى فساد فى الزمم والاخلاق وتفشى الرشوة والمحسوبية وتمييز «القادر الفاجر» على الكادح الصابر» .. الخ.

ولست من الذين يلومون الشعب المصرى لانه كثير التوالد، فتلك ظاهرة ملحوظة فى المجتمعات المتخلفة ثقافيا واقتصاديا ، ولقد ذكرت الدكتورة فى سياق كتابها ان الطبقات المترفة تعرض عن كثرة الانجاب، بل لقد تعرض عنه كلية للانصراف الى متع الحياة الكثيرة المتاحة لها .(الفصل الخاص تحت عنوان القيم الخاصة بحجم الاسرة ص ٢٧٤ وما بعدها).

لقد أصبح من المعروف الآن ان التوازن المطلوب ما بين عدد السكان الذين هم فى تزايد مستمر حتى الآن ، والموارد المحدودة، التى تبذل ولاشك جهود مضنية فى زيادتها، رغما عن المعوقات من نوع الارهاب، الذى سجلت الدكتورة من وقت مبكر انه قد سبب اضرارا بالغة لصناعة السياحة والمشتغلين بها. هذا التوازن لن نستطيع الوصول اليه الا بالقضاء على الامية من جانب ، ورفع مستوى معيشة المواطنين عامة من جانب آخر، حتى لا يبقى معظمهم من النوع الذى صوره المرحوم يوسف ادريس فى قصته الخالدة «أرخص ليالى ! ».

إن صورة المستقبل لن تكون مظلمة على النحو الذى صورته الدكتورة المؤلفة فى كتابها ، وعلى لسان حالاتها ، لو امكن تجنيد معظم الشباب المتعلم من أجل القضاء على الامية من جانب، والمشاركة فى المشروعات العمرانية الجديدة من جانب آخر، مثل مشروع توشكى وتعمير سيناء.. الخ.

لا اعتقد ان فى مقدورنا تجاهل المشروع القومى بمعناه الواسع ، فإن فكرة السوق العربية المشتركة لاتزال لها وجاهتها وينبغى النضال من أجلها، بل التوسع فيها لتمتد الى كل من الدائرتين الافريقية والاسلامية ، حتى تكون لنا الكتلة الاقتصادية التى تستطيع استيعاب منجزات ثورة التكنولوجيا والمعلومات والاستفادة منها على وجه صحيح، ولكن هذا يخرج بنا عن كتاب الدكتورة نادية رضوان . وهو فى النهاية كتاب جيد لولا هنات فيه حيث الكمال لله وحده:

من ذلك أن الدكتورة ترفض فكرة «الوعى المفقود» التى بشر بها المرحوم توفيق الحكيم بعد وفاة جمال عبد الناصر، تشاركه مؤاخذة ثورة ٢٣ يوليو فى بعض سياساتها الاساسية ، فتقول فى ص ٥٤: «اصيب افراد المجتمع عامة، وفئة الشباب خاصة بنوع من خيبة الامل، ومشاعر المرارة ، نتيجة الهزيمة التى منيت بها مصر فى حرب ١٩٦٧ ، حيث أدركوا حجم الحسابات الخاطئة التى تعاظمت فى فترة ما بعد ثورة سنة ١٩٥٢ ومنها تجربة الوحدة المصرية السورية، والاشتراك فى حرب اليمن وتوجيه الجانب الاكبر من اقتصاديات الدولة ومن الديون الخارجية لعمليات التسليح ..» ثم تقول بعد ذلك مباشرة:

«وتعد أحداث الحركات الطلابية سنة ١٩٧٢ ، ١٩٧٣ امتدادا لتلك الحركة السابقة (تقصد فى ١٩٦٨) والتى وصفتها قبل ذلك فى ص ٥٣ وبينت «أنها كانت احتجاجا على الاحكام المخففة التى صدرت ضد من تسببوا فى هزيمة ١٩٦٧».

ونعود الى احداث حركة الطلاب في عامي ٧٢ ، ١٩٧٣ ، فنراها تقول : «بدأ القلق يأخذ بخناق الشباب نتيجة لعدم وفاء الحكومة بالتزامها القومي بتحرير الارض».

ونسأل الدكتورة : هل كان من الممكن ان تفي الحكومة بالتزامها القومي بتحرير الارض، ما لم توجه طاقات المجتمع الاقتصادية للتسليح، بما ذلك اضطرارها للاستدانة من الخارج؟.

ألا تشعر الدكتورة بالتناقض بين موقفها المتعاطف مع تلك الحركات الطلابية وادانتها السياسة القومية للثورة التى قامت اساسا بسبب هزيمة الجيش المصرى فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨؟ .

فى ص ٤٩ تقول : «ومن ثم تحالفت مصالح الرأسمالية الضعيفة والرأسمالية الاقطاعية بتبادل المصلحة مع الرأسمالية الاجنبية والاستعمار..»

ولا أدرى من أين جاءت المؤلفة بتعبير «الرأسمالية الاقطاعية» فمن المعروف ان الاقطاع شيء والرأسمالية شيء آخر، وان كان ولابد ، يمكن ان يقال الرأسمالية الزراعية ، التى تنتج من أجل البيع فى السوق ، وليس للاستهلاك المباشر أو الاعتماد على ريع الارض بتأجيرها للفلاحين وهو وضع قد يتحول اليه كبار ملاك الاراضى، الذين كانوا يشكلون ظاهرة الاقطاع.

تتناول المؤلفة فى ص ٣٢٦ مشكلة البطالة فتقول:

«تشكل البطالة تحديا خطيرا من تحديات التنمية، حيث يؤدى شيوعها الى تحول قطاع كبير من أفراد المجتمع الى قطاع غير منتج ، وهو ما يعلل الفجوة التى تفصل بين الدول المتقدمة الصناعية والدول المتخلفة. حيث ترجع قوة الدول المتقدمة اقتصاديا الى القدرة الهائلة للقوى العاملة فيها، واستثمارها الامثل فى عمليات الانتاج..»

ومن يقرأ هذا الكلام يخيل عليه ان الدول الصناعية المتقدمة ليست بها بطالة على الاطلاق،بينما واقع الامر ان البطالة بها اكثر استفحالا منها فى الدول المتخلفة، بل أنها كلما ازدادت تقدما بفعل الثورة التكنولوجية ازداد تعقيد مشكلة البطالة بها، وخاصة فى ظل اقتصاديات السوق الرأسمالية التى تسود العالم بعد هزيمة الاشتراكية. وواضح ان الدكتورة قد خلطت ما بين ارتفاع انتاجية العمال فى البلدان المتقدمة بالقياس الى عمال البلدان المتخلفة، وظاهرة البطالة وحسن استثمار الموارد.

ذكرت فيما تقدم مثالين للأخطاء اللغوية التى يحتويها الكتاب وأضيف هنا مثالين فحسب للاخطاء النحوية أيضا، من ذلك قول المؤلفة فى ص ٣٦١ :« يقيم والدى الحالة «وصحتها «والدا» وفى ص ٢٩٠ قولها «لا يكون هناك احتمالا..» وصحتها احتمال وهكذا فى مواضع كثيرة واعتقد أن المسئول عن ذلك هو نظام التعليم الذى وجهت إليه الدكتورة نقدا شديدا فى مواضع كثيرة من كتابها، ولكن هذا النقد كان جائرا بالنسبة للكتاتيب، التى كان حفظ القرآن بها وشرح الاجرومية يجعل معلمى الالزامى يكتبون العربية بأفضل مما يفعل بعض اساتذة الجامعة المعاصرين!☐

الشباب المصرى : إلى أين ؟

وحتمية التفاؤل ..!

بقلم:د. يحيى الرخاوى

تحفظات مبدئية

إن الحديث عن المستقبل، بالنسبة لمسار أو مصير شبابنا، هو - على الرغم من كل شىء - إما نوع من التخمين، وإما مخاطرة بالاستنتاج فى حدود ما نعرف الآن، ذلك أن العامل الأكثر تأثيرا هو موقفنا من هذا التصوّر، الذى سيسهم فى تحديد أهم المتغيرّات القادمة التى يمكن أن تصنع صورة المستقبل حقيقة وفعلا، فلايكفى أن نعرف أن شبابنا اليوم يهتم بالأفلام الفلانية، أو يطالع الكتب العلانية، حتى نعرف ماذا سيكون عليه مستقبلا، لكننا يمكن أن نعرف من الجارى والماضى مؤشرات كافية تساعدنا - إذا نحن أردنا - فى إضافة متغيّرات بقصد واع لتعديل مسار خاطىء أو الإسراع بمسار واعد.

كذلك، فإن الحديث عن أى أزمة محليّة، يكاد يكون حديثا مناسبا لنفس الأزمة فى أنحاء أخرى كثيرة من العالم، وخاصّة إذا كانت الأزمة تتصل بالطفولة أو الشباب، وذلك بالرغم من الخصوصية الموجودة فى بعض التفاصيل هنا وهناك.

مقدمة :

حين طلب منى «الهلال» منذ أكثر من عام أن أكتب عن «ماذا طرأ على الشباب المصرى أخيرا، نبهت ابتداء إلى ضرورة توضيح المنهج والمُنطلق، حيث إن الإحصائيات والأبحاث المتاحة هى من الضعف وعدم اليقين بحيث يصبح الاعتماد عليها، وحدها أو أساسا، مخاطرة غير مأمونة، وقد أكدت فى مقالى السابق أننى إنما أتقدّم بانطباعات من واقع مهنتى ومعايشتى للشباب أستاذا، وأبا وصديقا، وطبيبا، بالإضافة إلى

معايشة إبداعاتنا المعاصرة - فيما يتعلّق بالقضية المطروحة - من مدخل النقد الأدبى.

كان هذا هو الحال وأنا أحاول أن أسهم فى إبداء الرأى فى «ماذا حدث»،فكيف يكون الحال والمطلوب منى الآن هو أن أسهم فى تصوير أو تصور «ماذا سوف يحدث للشباب» وإلى أين؟ فأجدنى ملزما بتكرار أننى لا أملك إلا هذه المصادر السالفة الذكر، وبالتالى فكل ما سوف أقدّمه لايعدو أن يكون فروضا آملة، وليست بالضرورة فروضا عاملة حتى.

ثم إنه لايمكن الحديث عن الشباب المصرى دون الحديث عن الشعب المصرى، صحيح أننا إذا تكلمنا عن المستقبل فإننا نعنى الشباب فى المقام الأول، لكن الأصل هو ما يجرى على الشعب عامة الذى يُعتبر شبابه هو أمله وفى الوقت نفسه هو امتحانه، وعلامة عليه.

ولا مجال هنا الآن للحديث عما آلت إليه أحوالنا حتى تاريخه، إلا أن إشارات شديدة الإيجاز يمكن أن تمثل نقاط بداية ضرورية، وأكتفى بالتأكيد على أمور ثلاثة أعتبرها مؤشرات دالة لما صار حالنا إليه حاليا، وهى أمور متصلة ببعضها البعض بشكل أو بآخر.

الأول: هو أننا وصلنا من خلال الاستقطاب من ناحية، والحلول الذاتية - الفاشلة أو الناجحة - من ناحية أخرى إلى حالة من التشرذم جعلتنا نفتقد إلى مفهوم الأمّة بالمعنى الحقيقى للكلمة.

الثانى: هو أننا نفتقر إلى الأبجدية الأساسية من المعلومات الكافية والأدوات المعاصرة التى تمكننا من التحدث بلغة العصر، بشكل قادر على التغيير المستمر.

الثالث: هو أن وضع الدولة فى نفوس الناس فردا فردا، وجماعة جماعة أصبح مهزوزا بشكل خطير، وهذا الأمر يتأكد ويترك أثرا بالغا وخطيرا فى الشباب خاصة.

وهكذا، ونحن نتذكر ما آل حالنا إليه يمكن وضع الفروض المحتملة للإجابة عن السؤال: إلى أين، لناعامّة ولشبابنا خاصة.

وقبل أن أحدد المعالم الأساسية لتصوّرى،لابد من الاعتراف أننى على الرغم من رؤيتى السلبية لما وصلنا إليه مما ذكرته حالا، فإننى مازلت قادرا على أن أحتفظ بموقف متفائل، وهو تفاؤل مؤلم أشد الإيلام، فمن ناحية لايوجد مايبرره فى ظاهر الأمر وبالتالى لابد أن أستعد بكل ما أملك للدفاع عنه، وإيضاح أن ثمة فرقا بين تفاؤل الأمل الحالم المستسلم، وهذا التفاؤل المؤلم الذى أدّعيه، والذى يلزم صاحبه بالإسهام فى تحقيق ما يعد به، ضد كل ما يغرى باليأس والنعاية، وحالنا - كما وصفتُ - لا شك تغرى بمثل ذلك.

ثم أقوم بتقديم تصوراتى أو فروضى بالنسبة لمسار الشعب المصرى عامّة وللشباب المصرى خاصة فى شكل مراحل

تبدأ مما يجرى الآن، ويطرد، حتى تصل إلى ما أتوقعه، أو أرجوه أو أتمناه أو أدعو للإسهام فيه.

أولا: زيادة الاستقطاب

أشعر أننا نسير أسرع وأوضح نحو تأكيد مزيد من الاستقطاب كما لم يسبق لنا من قبل طوال تاريخنا المعاصر على الأقل، فالناس تتباعد أكثر وأكثر وهى تتجمع حول هذا القطب (التدين التقليدى مثلا) فى مقابل من يتجمعون حول القطب المقابل (التحرر اللذى مثلا)، وهذا الاستقطاب المتمادى هو نوع من التعويض عن فقد الهوية ورخاوة الدولة بشكل أو بآخر، وهو أمر يتكرر فى عديد من المجالات مثل المتغربين المقلّدين على ناحية والأصوليين التراثيين على الناحية الأخرى، أو خذ مثلا الأثرياء بالغى الثراء على ناحية، والعائشين تحت الخط الأدنى لأى مستوى معيشى آدمى معقول، وقس على ذلك وأنا أتوقع أن شبابنا بالذات يشارك كل يوم أكثر فأكثر فى نوع ما من أنواع الاستقطاب.

ثانيا: اطراد الحلول الذاتية، والنجاحات الفردية (أو الفشل الفردي)

سوف يتمادى اللجوء إلى الحلول الذاتية على كل المستويات، لتُحقق مزيدا من النجاحات الفردية (أو العكس، أى الفشل الفردى)، فمثلا على المستوى الاقتصادى نجد أن السفر (ليكوّن الشاب نفسه) للعمل فى البلاد العربية أو أوربا، هو من أشهر وأبرز الحلول الذاتية الحالية، وهو آخذ فى ازدياد رغم زيادة صعوبة الحصول عليه، ثم نرى أن الاجتهاد الشخصى على المستوى الفردى يتزايد باستمرار فى صورة الإقبال على التدريب على إتقان المهارات العملية النافعة والمطلوبة فى سوق العمل، بغض النظر عن نوع الشهادة أو التعليم السابق، ويتم تدريب المهارات سواء كانت عقلانية (مثل أعمال الكمبيوتر والإنترنت) أو كانت مهارات حرفية مثل إتقان صنعة فنّية فائقة الدقّة، ومطلوبة في المعمار أو الطباعة أو سوق الاستثمار مثلا.

ومع تمادى هذه الحلول الذاتية التى تنتهى بالنجاح المحتمل أو الفشل الاضطرارى، يتضاءل حضور الدولة من ناحية، ويتأكد كل من التشرذم والفردية من ناحية أخرى.

ثالثا: فشل التشرذم

مع زيادة الاستقطاب، وتعميق الحلول الفردية يتمادى التشرذم، وتتعدد جزر التجمعات المحدودة والمغلقة فى آن، وبالتالى تتوالى الرسائل عن اختفاء المجتمع الأوسع، وضآلة حضور الجماعة الممتدة فى وعى الناس، الكثر فأكثر يشعر سكان الجزر المنعزلة التى كانت تسمّى مصر، بأنم لم يحققوا لأنفسهم إلابقاء محدودا على حساب الناس الكُثُر، إذْ أنهم - حتى فى حالة نجاحهم - يكونون قد حققوا ذوات مستقلة بلا وطن ولا هويّة، ويبدأ القلق على مستوى أعلى بحثا عن جماعة تحتويهم، وعن مصب يصبون فيه عائد إنجازاتهم، وتطرح أنواعٌ بديلة، عن هذه الهجرة الداخلية إلى الذات المعزولة إراديا، أو هى بدائل مكمّلة لها، وذلك مثل:

(أ) الهجرة إلى المدن المنعزلة (حى

الأزهار، وحى الأشجار، وأرض الأحلام، وما أشبه، و (ب) الهجرة الدائمة إلى الخارج، بحثا عن وطن دائم بديل. (باعتبار أن الهجرة المؤقتة للعمل كانت فى بند الحلول الذاتية، وليست فى اتجاه الاستقلال الدائم).

وتتواصل المواجهة، فتعلن الهجرة إلى الأحياء المنعزلة التأكيد على «اللاوطن» الذى لجأوا إليه بلا جدوى إنسانية حقيقية، كما يصير المهاجر إلى الخارج إلى الامتزاج هو (أو أبناؤه) فى الوطن الجديد فلا يعود يهمنا أمره (لم يعد مصريا) إلا سائحا أو ضيفا أو تاريخا، أو أنه يجد نفسه وهو يواجه بمزيد من الضياع والعزلة، فيعود إلى الوطن ليواجه فشل التشرذم المتزايد، فتتبدى له الخطوة التالية.

رابعا: تجمّع الجزر لإعادة تأليف الوطن:

وبعد أن يصل فشل التشرذم إلى مداه، وبعد استبعاد الخارجين على القانون والمخرّبين بالنفى المؤقت أو الدائم، سوف يفرض الحوار نفسه بشكل أو بآخر، على المدى القريب أو البعيد، فتتجمع الجزر فى عدد أقل فأقل، حتى تتكوّن جماعات ذات مصالح مشتركة حقيقة وفعلا، وربما يصل هذا التجمع فى الوقت المناسب إلى معنى الحزب، أو ربمايكون المدخل من خلال تعميم وتشجيع النشاطات الجماعية غير الحكومية، وبالتالى فإن دور الدولة يصبح عاملا مساعدا مهما، حيث يعطى سماحها فرصا أكبر، كما يعطى ضعفها مسئولية

ألزم، وهكذا لايصبح ضعف الدولة عائقا لظهور حلول إبداعية حقيقية تصل التاريخ بالحاضر، وتقلل من غلواء التقليد والتكرار.

وهنا سوف يبرز دور الشباب من كل الأعمار، ذلك أن لفظ الشباب لاينبغى أن يقتصر على سن معينة بقدرما هو ممتد إلى الحضور البشرى القادر على مواجهة الحياة بأكبر قدر من الإبداع، وعلى مواجهة الركود بأنجح قدر من الحركة، وعلى مواجهة التكرار بأبدع مغامرة فى التجديد، هنا يتحدد دور الشباب حتى نكاد نتقدّم بإجابة متفائلة عن السؤال المطروح: «شباب مصر؟ إلى أين» إجابة تقول: «إلى مصر»، إذ لاتصبح مصر هنا هى بلد تاريخى له أمجاد نتغنّى بها فحسب، ولكنها تصبح نتاج ما يفعل شبابها من كل الأعمار، ومانفعله نحن الآن إذ نسهم فى تصنيع شبابنا هذا حين نهيىء له الفرص المتنوعة، أو حتى نسمح له بالتمادى فى حلوله الذاتية مرحليا،التى نأمل أن تنتهى - طوعا أو كرها - إلى إعادة صياغة الوطن الجديد القديم جدا : مصر

وأتصوّر أن مصر «الجديدة» هذه، بلغة المستقبل، لن تقتصر على البلد المحدود المنافس أو المنفصل عن غيره بقدر ما ستكون الوحدة المتخلّقة المتوجّهة إلى مثيلاتها فى الطريق إلى تحديد معالم

الحضارة القادمة وترسيخ دعائمها، وهذا ما أفهمه من النظام العالمى الجديد، الذى سيتولّى إدارته شباب العالم، بعد أن ينتحر الذين استولوا عليه بوضع اليد بسلاح غرورهم الزائف.

ومن يقدر على هذه النقلة العملاقة غير شباب توقف، وانسحب، ومات، وبعث ونجح، وفشل، وعاد، فأبدع.

صناعة المستقبل لا انتظاره:

إذن فالإجابة عن السؤال: إلى أين يذهب شباب مصر هى: أنه يذهب إلى حيث يعمل ونعمل الان، غير مكتفين بما آل حالنا إليه، وإنما مخططين لتكون الإجابة فعلا ملتزما.

ولكى يتم ذلك، أو بعض ذلك، لابد من الانتباه إلى تزويد شباب اليوم بأدوات صناعة وطنه القادم، بلغة العصر القادم، وهذا يحتاج أساسا إلى أمرين يسيران جنبا إلى جنب:

(أ) إتقان اللغة العالمية المعاصرة

(ب) تأكيد الهوية المستقلة (المتوجهة إلى الكل الأكبر)

واللغة العالمية المعاصرة هى ليست اللغة الإنجليزية أو الفرنسية (ولامؤاخذة)، ولكنّها لغة المعلومات الصحيحة والكافية (وليس مجرد المعلومات)، وبالنسبة لنا فى مصر، وفى البلاد مثلنا، لامفر من إتقان أبجدية موازية، هى عالمية أيضا حتى لو أنكرها أغلب أهل الغرب والشمال، ذلك أن شعبنا وشبابنا ولدوا وهى فى دمهم، ومع أنها ليست أبجدية بنفس وضوح وتحديد أبجدية المعلومات، ولكنها لها نفس الأهمية فى تأكيد هويتنا الحقيقية، وأعنى بها لغة الإيمان، أى الامتلاء بما يبقى، والامتداد فيما لانعرف، وهذه اللغة الخاصة - العالمية فى آن - هى من أهم مقومات ما يمكن أن يحقق هذا التفاؤل الحذر الذى يقدمه هذا الفرض، الذى ينتظر من شبابنا التأكيد على الهوية المستقلة - مصر - بما هى، ممتدة فى العالم والكون .

تحفظات ختامية :

أولا :

إن اللغة التى نتحدث بها عن مستقبل شباب مصر - أو أى شباب - هى لغة غير مناسبة، ذلك أننا إذا كنّا صادقين فى محاولة الرؤية فعلينا أن نحسن الانتباه إلى لغتهم الناشئة، ثم نحاول أن نفهمها، ثم قد يمكن أن نراهم من خلالها، ولا أعنى بلغتهم هذه الأبجدية الجديدة الشائعة التى لا أرفض الإنصات إليها، ولكن لابد أن نتوقع أن أغانيهم لن تقاس بأغانى محمد عبد الوهاب أو حتى محمد فؤاد، وأن ألحانهم لن تقاس بألحان الموجى أو حتى عمّار الشريعى، وهكذا، وبالتالى لايصح أن نغالى فى الثقة ونحن نحكم عليهم «إلى أين» فى الوقت الذى لانريد أن نحسن الإنصات لما يجرى، وما سيجرى.

ثانيا :

إن صناعة هذا المستقبل الذى ورد فى الفرض السابق، لا التسليم له، تتطلب حضور والد قوى على كل المستويات، والد (نظام) يؤكد التفاصيل وينفذها، والد يتيح الفرصة للتجمّع تحت مظلته، وهذا هو دورالدولة فى وعى الناس عامة، والشباب خاصّة،صحيح أن التجمّع بعد التشرذم

سوف يتم من خلال توجّه حياتى ضرورى بحيث تصبح الدولة القوية نتاجا له، لكن الدولة إذ تتكون، لابد أن تساعد فى تأكيد الدورة الإيجابية لرحلة الذهاب والعودة من الفرد إلى الدولة وبالعكس لصالح الاثنين.

ثالثا :

لايمكن أن يسير هذا المسار الآمل، بنفس الوتيرة على كل قطاعات الشباب، ذلك أنه بالإضافة إلى ما ذكرنا بشأن التشرذم السالف الذكر، فإن شبابنا متفرّق طبقيا، وجغرافيا، واقتصاديا، وتعليميا بشكل يستحيل معه أن يسير بنفس الخطى، وإن كنت أفترض أنه سوف يسير فى الاتجاه نفسه.

ولنضرب مثالا لتوضيح ذلك، فطبقة الأثرياء الجدد ، بل والأثرياء القدامى الذين استعادوا زهوهم وتميّزهم الذى كان قد أنكر أو ألغى، سوف يكونون أسرع الناس إلى الهجرة الداخلية فى المنتجعات الجديدة وإلى درجة - أقل سوف يكون شبابهم جاهزا للهجرة الدائمة - كبديل - فلا يعود أمرهم يهمنا فى هذا المقال إلا كضيوف أو سائحين كما أسلفنا، هؤلاء وأولئك قد يتوقفون تماما عند مرحلة النجاح الشكلى داخل هذه الجزر المستقلة فيستغنون بها عنالوطن كلّية،أو قد يواصلون المسيرة حسب درجة نضجهم وما يفرضه عليهم الآخرون (الدولة والناس).

أما الطبقات المكافحة بالحلول الذاتية العملية فهى التى يمكن أن تواصل كل خطوات الفروض المطروحة سالفا، وإن توقفت فى هذه المرحلة أو تلك قليلا أو كثيرا حسب ظروف كل فئة فرعية،لكنّها كلما توقفت عادت إلى استكمال المسيرة، أو هذا ماأرجوه.

وأخيرا، فإن الطبقة المكافحة الدنيا قليلة الحظ رغم الاجتهادات الفردية، فقد يتأخر تفرقّها ونجاحاتها قبل أن نأمل فى أن تعود لتتجمّع، وقد تتخذ مسارات موازية،أو لاحقة إن سمح لها الحراك الاجتماعى بالوصول إلى الطبقات الجاهزة لمواصلة المسيرة، وهنا تظهر ضرورة الربط بين نجاح وفشل الطبقات الأعلى لصالح هذه الطبقة الأقل حظا، والتى هى فى النهاية البنية الأساسية الحقيقية لما هو وطن، ولايتم ذلك إلابالتأكيد على دور الدولة المتنامى المطرد فى إرساء دعائم العدل وإلزام تنفيذ النظام، وسوف يعود ذلك حتما بتخليق الوطن الجديد الذى يجمع التائهين فى جزر العزلة بقدر ما ينقذ الغارقين فى محيط الإعاقة. وهذه هى مهمة الشباب وما أنتظره لهم ومنهم طبعا.

وأخير

فلابد أن أذكّر نفسى والقارىء بتعريف الفرض علميا، ما دامت إجابتى لم تقدم إلا فروضا.

فالفروض: إجابة محتملة لا أكثر.

الشباب

من الاعتدال الى التطرف .. لماذا ؟!

بقلم : د. عاصم الدسوقى

❝لأسباب تاريخية وجغرافية ودينية أصبحت الوسطية في التفكير وفي التصرف خاصية تكاد تكون عامة بالنسبة للأسرة المصرية يعبر عنها بالاعتدال في القول وفي العمل منعا لإيذاء الغير، مع الاعتراف بوجود من يخرج عن هذه القاعدة يمينا أو يسارا اذ لا يمكن تعميم الظاهرة . غير أن قاعدة الوسطية هذه أخذت تترنح عندما اكتشف أصحابها أن معيار الاعتدال لم يعد هو الطريق الى تحقيق الطموح أو توفير الحد الأدني لمستوى المعيشة اللائق، ومن ثم لم يعد هناك ما يجبر على الالتزام بما التزم به الأولون ، وانفتح الباب واسعا أمام التطرف يمينا أو يسارا بحثا عن الخلاص من وضع يائس . وفي هذ الخصوص اكتسب اليمين عدداً أكبر من اليسار نظرا لاعتماد دعاته على وتر المعتقد الديني ومن ثم بروز ظاهرة الارهاب وانتشاره في أوساط شبابية معينة ❞

والحق ان هناك عدة أسباب مركبة ومترابطة ومتداخلة تكمن وراء ظاهرة انهيار قاعدة الوسطية وانتصار التطرف ولا يمكن عزل أحدها عن الأخرى ، أصابت في مجملها الشباب في مقتل، وأصبح الجيل الحالى منه جيل الأحلام المرجأة لأجل غير مسمى ان لم تكن الأحلام المفقودة .

ولعل تغير معايير الحراك الاجتماعى التى كانت سائدة حتى منتصف السبعينيات تقريبا هو المسئول الى حد كبير عن مأزق الشباب وهمومهم .. فلم

يعد التعليم والحصول على الدرجات العلمية مثلا وسيلة مضمونة للحراك وتحقيق الطموح الأدبى او الثراء المالى، ومن هنا الانصراف عن قيمة التعليم واعتبار مرحلة الدراسة الثانوية أو الجامعية مرحلة من التعليم الاجبارى ارضاء للأسرة التى ماتزال ترى فى الشهادة ضمانة للزمن . ومن ناحية أخرى وفى كثير من الحالات لا يجد الشاب فيما يتعلمه بقاعات الدراسة وخاصة فيما يعرف بالكليات النظرية أى اتصال بما يطلبه سوق العمل ، ذلك السوق الذى امتلأ برجال الأعمال الجدد والذين يبحثون عن كفاءات محددة تتصل باحتياجات التعامل مع السوق العالمى لا يوفرها هذا النوع من التعليم لعل فى مقدمتها اجادة اللغة الأجنبية اجادة تامة واستخدام الكومبيوتر. ومن المعروف أن الحصول على هذه الخبرة العالية لا توفره الا مؤسسات التعليم الأجنبى وفى مقدمتها الجامعة الأمريكية ، أو الانتظام فى دورات تدريبية تنظمها المراكز الثقافية ومراكز الخدمات المحلية ، وهو أمر يتطلب ميزانيات خاصة لا تقدر عليها الطبقة الوسطى الا بشق الأنفس . وفى النهاية لا يفوز بمثل هذه الوظائف الا من استطاع توفير ثمن الحصول على الخبرة وهم أبناء الصفوة فى الغالب الأعم . وتظل الاعلانات فى الصحف قائمة تبحث عن خبرات محددة الأمر الذى يجعل البعض يعتقد بوجود فرص عمل كثيرة بفضل سياسات الاقتصاد الحر تبحث عمن يتقدم اليها".. وهذا معناه ان التعليم فى مصر يمر بمأزق واضح يتلخص فى انفصال برامجه عن متطلبات سوق العمل والوظائف مما يفرض تعديل هذه البرامج لتشتمل على ما هو أساسى فى التعليم وعلى ما يطلبه السوق من خبرات فى ذات الوقت . وبمعنى آخر أصبح التعليم فى مصر تعليما Teaching وليس تعلما Learning له فائدة محددة ، فإذا أضفنا الى هذا انهيار قيمة المعلم كمثال يحتذى فى القول والفعل فى نظر طلابه بسبب الدخول فى علاقة مادية تستهدف الربح الطائل من بيع الكتاب أو اعطاء الدروس الخصوصية أدركنا حجم الخطورة وتداعيات هذا التصور فى بناء شخصية الجيل من الطلاب .

العرض والطلب !

ومن المعايير التى كانت سائدة وكان

الالتـزام بهـا يعـصم من الانحـراف عن حافة الوسطية قيام الدولة بمهمة توظيف حـملة المؤهلات المتـوسطة والعليـا فى مـختلف وظائف الحكومـة والقطاع العـام مما كان يحقق السلام الاجتماعى الى حد كبير، الا أن الدولة تخلت عن هذا الدور وتركت البحث عن العمل لقواعد السوق (العرض والطلب) ، وهذه الالية فى مجتمع يزداد سكانيا بمتوالية أكثر من هندسية تعتبر قاعدة غاية فى القسوة اذ من شأنها القاء الشباب فى الطريق العام نهبا لكل الأمراض الاجتماعية والنفسية وزيادة حجم البطالة وجرائم الاعتداء على المجتمع فى حرماته، على حين أن الحصـول على وظيفة ما بأجر محدد يصرف كل شهر يمثل الحد المعقول من الأمن والأمان .. أمان الفرد وأمن المجتمع ، اذ يتيح للشاب فرصة تكوين أسرة تفرض عليه ان يبذل قصارى جهده فى المحافظة عليها ومن ثم يكرس كل وقتـه لعمله ولا يجد دعاة التطرف اليـه سبيـلا لأن أولئك الدعاة يدخلون للشـبـاب من باب تحـقـيق حلم الوظيفة وحلم تكوين الأسرة بالزواج.

ومع أن تخلى الدولة عن سـيـاسـات التوظيف يتمشى مع تخليها عن سياسة الاقتصاد المركزى لحساب الاقتصاد **الحر من أجل تحسين ميزان المدفوعات** الا أن الآثار الاجتماعية لهذه السياسة من الخطورة بمكان من حيث اعطاء الفرصة لتنامى تيار التطرف واهتزاز الانتمـاء للوطن ان لم يكن الاعتداء عليه بشكل أو بآخر .. مع ان الله سبحانه وتعالى قدم المال على البنون اذ قال فى محكم آياته : **﴿المال والبنون زينة الحياة الدنيا﴾**، وعرف المثل الشعبى البلد بتعريف مقارب بالقول «بلدك اللى فيـها مالك وولدك» . وأمام هذا الموقف أخذ الشباب فى مجمله يبحث عن فرصة حظ تأتى من حيث لا يدرى .. ومن يتابع برامج المسـابقـات الاذاعية التى تسأل أسئلة بسيطة فى مقابل مكافأة مالية بسيطة أيضا سوف يكتشف أن المتسابقين الذين يتهالكون على آلة التليفون للاتصال بالإذاعة هم فى الغالب الأعم من المناطق العشوائية وقاع الطبقة الوسطى فى المدن، وكذلك الحال فى برامج التليفزيون التى تتلقى رسائل للاجابة عن اسئلة توجه لمن هم فى المنازل .. أو البرامج التى يلتقى أصحابها بالناس فى الشوارع والتى يحمل فيها الفائز على الأعناق ابتهاجا بالفوز.

كيفية التغلب على المأزق

كما أصبحت الهجرة النهائية عن

الوطن أو الحصول على عقد عمل باحدى دول النفط العربية وسيلة للتغلب على المأزق . حقيقة أن الذى تتاح له فرصة عقد العمل ينجح فى امتلاك شقة وربما سيارة والاحتفاظ بمدخرات لمواجهة التضخم الا أنها سرعان ما تتبخر بفعل الارتفاع المتوالى فى الاسعار . وهذه العمالة الخارجية فوق أنها تحل مشكلاتها الخاصة فإنها تقدم حلا أيضا للدولة فى مواجهة البطالة لكنها فى كل الأحوال حلول مؤقتة لأن العمل بالخارج مهما طالت مدته يكون عارضا واستثنائيا ولا يمكن التعويل عليه اذ سيأتى يوم تستغنى فيه هذه الدول عن العمالة الخارجية لأسباب تتعلق بتنمية القوى العاملة من أبنائها أو ربما لأسباب سياسية والباقى معروف.

ومن اللافت للنظر أن هذا المدخل الاقتصادى الاجتماعى لتفسير مأزق الشباب ونزوعه للتطرف لا يلقى ترحيبا من الدوائر المسئولة ويفضلون عليه مقولة ان الشباب ضحية المفاهيم الدينية الخاطئة ومن ثم يتعين تعريفهم بصحيح الدين ، ومن هنا تأتى قوافل التوعية الدينية التى تجوب الآفاق وتلتقي بتجمعات من الشباب لا يحضرها المعنيون، وتزداد مساحة البرامج الدينية المعتدلة والتى لا يشاهدها أو يستمع اليها المعنيون أيضا من المقولة .

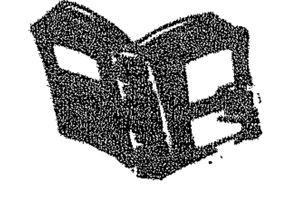
والخلاصة أن ثمة دوافع معينة تدفع الشباب بعضه أو كله حسبما يلاحظ القارىء للانحراف عن الوسطية الى طريق التطرف والى الاغتراب فى مجتمعه أو الاغتراب عنه ، وأحسب أن الحاجة الاقتصادية تأتى فى مقدمة الدوافع اذ لا يولد الانسان متطرفا ولكن هناك من يدفعه لاتخاذ التطرف سبيلا لتحقيق ما ينشده ، وقد يرى فى الانعزال عن المجتمع سبيلا آخر يوقعه فى قابل الايام فى أسر أمراض نفسية وعصبية لا شفاء منها الا بتغيير نمط حياته وليس بالذهاب الى شاطىء البحر فى اجازة وهو أمر لم يعد يملكه .

وبعد .. فكلما أقرأ الكتابات التى تحذر من انهيار الطبقة الوسطى عماد المجتمع أستغرب الموال الذى طالما استمعت اليه فى الأيام الخوالى واستمتعت به والذى يعبر عن عظمة الوسطية والذى يقول فيه المنشد الشعبى:

ان خيروك فى القصب خد عقلتين م الوسط
وان خيروك فى النسا خد احلاهن وسط
وان خيروك فى الأمور فخير الأمور الوسط

●

تحليل علمى لكتاب :



بنو إسرائيل في الكتاب والسنة

في كتاب شيخ الجامع الأزهر

بقلم : د.محمد رجب البيومى *



د. محمد سيد طنطاوى
الامام الاكبر



ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب الموسوعى الرائع منذ ثلاثين عاما، وأذكر، أنى قرأت حديثا عنه إذ ذاك بجريدة الجمهورية إذ تحدثت عنه باعتباره رسالة علمية نال بها الباحث درجة الدكتوراه بأعلى مراتب الشرف، فدفعنى حديث الجمهورية إلى قراءته بعد طبعه ، فوقفت على ذخيرة قيمة من كنوز البحث العلمى الدقيق، ثم طلبت منى مجلة الهلال بمناسبة ظهور الطبعة الجديدة لهذا المؤلف الحافل أن أكتب تحليلا موجزا عنه ، فعصرت ذهنى لأتذكر انطباعاتى عن القراءة السابقة ، فإذا بى بادىء ذى بدء أضلّ فى متاهة ، ثم أخذت فى قراءة الكتاب من جديد، فإذا الكامن المدخر فى أعماق الذهن يتكشف شيئا فشيئا فى وضوح ، وإذا القراءة الجديدة تعيد متعة هنيئة أحسست بها من قبل ، فشعرت بكثير من الارتياح.

(*) عضو مجمع البحوث الإسلامية

وكان مما شعرت به من قبل ، أثناء القراءة الأولى ، أن المؤلف البحاثة قد ظلم نفسه، حين جعل عنوان الكتاب «بنو إسرائيل فى الكتاب والسنة» لأن هذا العنوان يحصر الكتاب فى بعض نواحيه فقط لا في جميعها. بل يغفل بحوثا دسمة ممتازة، تتعلق باليهود منذ نشأتهم الأولى قبل أن يبزغ فجر الإسلام وينزل الوحى بأحداث اليهود، وينطق الرسول بتفسير الوحى فى سنته الطاهرة، كما يغفل بحوثا دسمة تتعلق بمأساة فلسطين ، وكيف دبرت الصهيونية كيدها الآثم حتى أخرجت الفلسطينيين من ديارهم بمساعدة الغرب المتآمر، وإذن فالكتاب يتحدث عن اليهود منذ عرفوا علي وجه الأرض إلى أن أخذوا يعيشون فى الشرق فسادا من مطلع هذا القرن ، حتى صدر وعد بلفور، وتلاه من المصاعب ما يحس به كل من يعى ويفهم !! فلو اقتصر عنوان الكتاب على (بنو إسرائيل) لكان أكثر انطباقاً، ولعل ما دفع المؤلف إلى هذا التحديد ، أن الجهد الخارق الذى بذله جاهداً فى تتبع آيات القرآن الكريم عن اليهود ، وما أحيط بها من عشرات التفاسير لأعلام هذا الفن فى القديم والحديث ، ثم ما بذله من تتبع أحاديث الرسول فى شتى مجموعاتها الكثيرة، وما أحيط بها من عشرات الشروح المستفيضة، لعل ذلك كان الدافع إلى النص على مزية الكتاب والسنة البارزة فى هذا البحث الجليل، وهذا ما يذكرنى بكتاب رائع ممتاز كتبه الإمام السيد محمد رشيد رضا تحت عنوان «الوحى المحمدى» فظن قارئه أنه يدور على مسائل الوحى وحده، ثم أخذ يقرؤه فإذا به يتحدث عن قواعد الإسلام ومناهجه التشريعية والاجتماعية ومادار حولها من شبهات فى القديم والحديث، ويتحدث حديث الدارس المستوعب البصير، أفيكون التواضع العلمى لدى السيد رشيد رضا هو الذى أوحى إلى الإمام الأكبر أن يحصر العنوان فى أضيق مما اتسع له هذا البحث الحفيل.

ومن أول صفحات الدراسة تبدأ روح النقد الصائب لآراء كثيرة تتضارب وتتصادم ، فيحرص المؤلف على استيعابها ثم اختيار ما يقوم عليه الدليل الصائب فى منطقه، لقد كان الجدل يتشاجر حول أصل تسمية اليهود بالعبريين، حتى جاء الدكتور اسرائيل ولفنسون فجزم بأن كلمة عبرى ترجع إلي الموطن الأصلى لبنى إسرائيل إذ أنهم كانوا فى الأصل من الأمم البدوية

الصحراوية التى لا تستقر فى مكان بل ترحل من بقعة إلى أخرى بإبلها وحيواناتها بحثا عن الماء والمرعى، وإذن فكلمة «عبرى» مشتقة من الفعل الثلاثى (عبر) بمعنى قطع مرحلة من الطريق، أو عبر الوادى من عبره إلى عبره ، فهى تدل على التحول الذى هو من أخص سكان البادية» وما كاد الدكتور ولفنسون يبدى هذا الرأى ويكرره فى مؤلفاته ومحاضراته حتى أصبح هو الرأى النهائى لايعقب عليه معقب، ولكن الدكتور الطنطاوى وقف عنده وقفة ناقدة ، فذكر أن الأمم السامية من بابليين وآراميين وعرب كانوا بدوا يعبرون الأرض من مكان إلى مكان ، فلماذا اختص اليهود بهذه التسمية وحدها، ثم انتهى إلي ترجيح الرأى القائل بأن التسمية ترجع إلى إبراهيم عليه السلام حين عبر نهر الفرات، وقد ذكر فى سفر التكوين بإبراهيم العبرانى فتمسك اليهود بنسبتهم إليه .

وأخذاً بالمنهج التاريخى تابع الباحث أدوار اليهود منذ النشأة الأولى ، حتى خراب أورشليم على يد تيطس الرومانى سنة ٧٠ من الميلاد ، وهو تاريخ يمتد إلى عشرين قرناً، حافلة بالأحداث، والإحاطة بكل ما كان فى هذا المدى المتطاول غير ممكنة، لذلك قسم الدكتور هذه الحقبة إلى خمسة أدوار ليذكر فى كل دور أهم ما وقع به من الأحداث ، واذا كانت المراجع الأجنبية المترجمة قد تشعبت فى سرد الوقائع ، فقد أحاط الدكتور بكل ما أمكن أن يقع تحت يده من هذه المراجع، ولكنه جعل النصوص الثابتة فى القرآن والحديث مسيطرة على ما تختلف فيه الآراء ، لذلك كان حديثه عن يعقوب ويوسف فى الفترة الأولى معتمداً على نصوص الذكر الحكيم وما ارتضاه من أقوال المفسرين ، كما كانت المصادر العربية المعتمدة ذات ترجيح لديه فوق المصادر المترجمة ، لأن مؤرخى اليهود لاينشدون الحقيقة فيما يسردون، ولهم مقدرة متغطرسة على ادعاء الحيدة حين هم أبعد الباحثين عنها فى نطاق ما يزوّرون من تاريخ الأجداد، وقصة موسى عليه السلام أكبر شاهد على ذلك، لأن ماجاء فى القرآن يبعد فى كثير من نواحيه عما استفاض الإسرائيليون فى تسطيره من أنباء ترجع إلى مصادر مجهولة! بل إن التوراة نفسها تصم أنبياء الله بارتكاب جرائم فاحشة نزههم القرآن عنها ، ثم هم لايستجيبون إلى منطق العقل، حين يذكرون هذه المقابح الفاحشة عن لوط وسليمان وغيرهما مما سأشير إليه بعد بل

حين يذكرون عن الله ما لا يجب أن يقال، فيجعلونه كالبشر يتعب ويحقد وينهزم وكأنه أحد آلهة الأساطير فى اليونان!. والدكتور الطنطاوى يقف بمرصد أمام كل ما يمس كرامة أنبياء الله فينعى على ما جاء فى سفر الملوك الأول عن سليمان بأنه افتتح حكمه بقتل أخيه ، وقتل رئيس جيش أبيه، ويذكر ما يدل على عصمة الأنبياء مستشهدا بما ذكره المؤرخ البريطانى هـ. ج - ويلز من قوله فى كتاب (معالم تاريخ الإنسانية) «إن قصة سليمان وحكمته التى أوردها الكتاب المقدس تعرضت لحشو وإضافات على نطاق واسع» ويعقب الدكتور الطنطاوى على ذلك بقوله: والذى نراه بعد سردنا لهذه النصوص أن عهد سليمان وداود عليهما السلام كان العهد الذهبى لبنى إسرائيل. «ونحن ننزهما عن كل ما نسبته أسفار التوراة، أو كتب التاريخ إليهما من جور وظلم، فهما نبيان كريمان معصومان عن ارتكاب مانهي الله عنه».(بنو اسرائيل ٤٥)

موازنات بين النصوص

وقد ألف الدكتور الطنطاوى بحثه الجامعى فى وقت كانت فيه بعض البحوث التبشيرية تعقد موازنات بين نصوص من القرآن ونصوص من التوراة على نحو يوحى بالتعصب الصريح، فإذا اتفقت نصوص التوراة مع بعض آيات الكتاب العزيز ، قيل إن محمدا صلى الله عليه وسلم قد أخذ الحديث عن التوراة، وإذا اختلفت فى نصوص أخرى قيل إن الحقيقة التى يجب أن تعتمد هى ما جاء فى التوراة وحدها !! لذلك أفرد الباحث فصلا قيما عن حقيقة التوراة التى بين أيدينا اليوم، فذكر أن اليهود يعتبرون التوراة الأصيلة محصورة فى أسفار خمسة هى سفر التكوين وسفر الخروج وسفر التثنية وسقر اللاوين وسفر العدد !! ويضيفون إليها أسفاراً أخرى يلحقونها بها !؟ ولكن الذى ينظر إلى هذه الأسفار يجد فيها من التناقض والافتراء ما يجزم به بأنها فى مجموعها ليست توراة موسى لأن توراة موسى قد حرفت بنص القرآن الصريح، وهذا إذا لم يأخذ به المعترضون، فماذا يقولون فى انقطاع السند المتصل بها إلى موسى؟. بل فى وجود ما يدل على وفاة موسى بأحد نصوص سفر التثنية فكيف يموت موسى ثم ينزل الوحى من بعده ؟!. وكان الباحث أمينا حين استدل بآراء الدارسين من قبله من أمثال الشيخ رحمة الله الهندى والأستاذ عبدالرحمن الجزيرى والدكتور على عبدالواحد وافى،

وفيهم من أتى بأدلة يقينية تثبت أن سفر التثنية قد ألف فى أواخر القرن السابع من الميلاد وأن أسفارا أخرى كتبت فى القرن الخامس ! هذا من حيث المنطق التاريخى، أما النقد الداخلى فيمنع أن يكون فى التوراة حديث فاحش عن لوط مع ابنته، كما جاء فى سفر التكوين، وهو مما لا نرى داعيا إلى تسطير واقعه الكريه، كما يمنع أن يكون سليمان شاعر غزل ماجن بقوله فى نشيد الإنشاد «إننى أطلب على فراشى كل من أحب» وأنهى الدكتور الطنطاوى أدلته الحاسمة باستشهاد نقله عن «ديوارنت» مؤلف قصة الحضارة قال فيه عن عبارات الغزل الداعرة :

«فى هذه الكتابات الغرامية العجيبة مجال واسع للحدس والتخمين، فقد تكون مجموعة من الأغانى البابلية الاصل، وقد تكون من وضع جماعة من شعراء الغزل العبرانيين، ومهما يكن من شىء فإن وجودها فى التوراة سر خفى ، ولسنا ندرى كيف غفل أو تغافل رجال الدين عما فى هذه الأغانى من عواطف شهوانية فأجازوا وضعها بين أقوال أشعياء وأرمياء» (بنو اسرائيل ص ٧٧) .

الحق أن المؤلف يقف الآن على أرض صلبة، إذ عصف بكل ما يقال عن ثبوت التوراة بنصها الأول ، وقد أحال إلى مراجع معتمدة، ليرجع إليها من يشاء المزيد.

وفى فصل شاف ضاف بين الدكتور الطنطاوى منهج القرآن الكريم فى دعوة أهل الكتاب إلى الإسلام، ومظاهر إنصافه لهم، وهو فصل أجاد المؤلف اختيار عناصره إجادة تدع المحايد المنصف يعترف بنزاهة الإسلام وعدالته حين قطع كل شك على من يفحص الأدلة الواضحة فحص المنقب البصير، إذ عرض المؤلف آيات الذكر الحكيم بين عقله وقلبه ليختار منها ما ينطق بالحجة فى سطوع باهر، فمحمد صلى الله عليه وسلم قد بشرت به التوراة والإنجيل، وعرف اليهود حقيقة ذلك فكانوا يستفتحون به على الذين كفروا، فلما جاءهم ماعرفوا كفروا به ، كما جاء القرآن مصدقا للكتب السماوية وهى بين أيديهم يعرفون أصولها ، ومدى اتفاقها، مع ما جاء به النبى الأمى دون أن يعلمه أحد غير ربه، كما كان القرآن منصفا لهم كل الإنصاف إذ وصفهم بأنهم أهل الكتاب، وجادلهم بالتى هى أحسن، وأباح طعامهم والزواج منهم ، وقال بالمساواة العادلة دون تحيّف ، كل ذلك لم يُسَقْ

عفوا، بل جاء مشفوعا بالنص الصريح، والواقع الجلى من سلوك نبى الإسلام إزاء مخالفيه ، وجمع هذه الأدلة علي هذا النحو المستوعب الكاشف ينبىء عن توفيق كبير من الله لصاحب هذه الدراسة، لأن أحدا من قبله لم ينقب هذا التنقيب الدقيق فى اختيار ما يناسب المقام من آيات الكتاب، وبعض الناس يمر على هذه النصوص فيجدها مألوفة لديه، لأنه يحفظ كتاب الله ولكن اجتماعها فى نسق مطرد، واختيارها الملزم بالدليل ، يحتاج إلى ثقوب فكرى يهتدي به الدارس إلى ما يجب أن يقال !! هذا الفصل هو حجة الإسلام الواضحة على إنصافه وعلى الدعاة أن يقفوا أمامه طويلا وقفة الدارس المستوعب وقد أغناهم المؤلف عن البحث عن المناسبة الداعية، والمغزى الكامن بما هيأ من درس ، وما علل من أسباب !.

تاريخ لجانب من حياة النبى

وبعد أن وضع الباحث هذه الصخرة الركينة فى أساس بحثه. اتجه فى فصلين متتاليين إلى درس أحداث السيرة النبوية بالمدينة المنورة فكتب ما يستوعب هذه الرسالة .. بحيث كان هذان الفصلان تاريخا واقعيا لحياة نبى الإسلام فى أخصب فترات جهاده ذات الثمر المأمول ، ولايستغرب ذلك، لأن مواقف اليهود قد اختلطت بأعظم وقائع هذه الأحداث، فكانوا فى الداخل عون المنافقين، وساعدهم الأيمن، وكانوا فى الخارج من أكبر الداعين إلى الغزوات فى حروب أحد والخندق وكثير من السرايا، وإذن فهم القاسم المشترك فى جهود المنافقين والمشركين معا، مع ما امتازوا به عن أولئك وهؤلاء من اللجاجة فى البحث، وتعمّق فى الجدال ، وسؤال عن أنبياء الله إبراهيم وموسى وعيسى ، واستهزاء بشعائر الدين، ومحاولتهم الدس المستتر والواضح معا، المستتر حين يأنسون قوة الاسلام، والواضح حين يصاب المسلمون ببعض ما ابتلاهم الله من تظاهر الضعف فى فترات لاتلبث أن تزول ، ولكنها كانت موضع الاختبار والتمحيص ليبين الله الذين آمنوا من الذين كفروا ، «وليعلم الذين نافقوا وقيل لهم تعالوا قاتلوا فى سبيل الله أو ادفعوا ، قالوا لو نعلم قتالا لاتبعناكم ، هم للكفر يومئذ أقرب منهم للإيمان»(سورة آل عمران ١٦٧).

وتكاد أبحاث اليهود فى هذا الجزء من تاريخ النبوة أن تكون تفسيرا جليا لجزء كبير من آيات الكتاب المبين، لأن المؤلف لايترك نصا ما دون أن يشبعه تفسيرا

دون أن يذكر ما اختلف فيه المفسرون فى تحديد بعض المعانى موضحا كل وجهة على تمام أصولها ، ثم كاشفا عما يميل إليه مما يعتقد صوابه، والقارىء ظافر غانم حين يجد النصوص الشافية لامثال ابن كثير وابن جرير والزمخشرى والقرطبى والرازى فى القديم ولأمثال الألوسى ومحمد عبده ورشيد رضا والقاسمى والطاهر بن عاشور فى الحديث، بل إن المؤلف قد تتبع أعداد مجلة لواء الاسلام فى سنواتها المختلفة ليدرس آراء الإمام محمد الخضر حسين حيث كتب فصولا من التفسير لم تجمع بعد فى كتاب، ورأى فيها المؤلف ما يدعو إلى مواصلة الفحص عنها فى الأعداد المتوالية مع ما جد من آراء الأستاذ محمد أبى زهرة حين خلّف الخضر رضى الله عنهما فى متابعة التفسير على صفحات هذه المجلة الزاهرة، وقد تفقدت كتاب قصص الأنبياء للأستاذ عبدالوهاب النجار فلم أجده ، مع أنه مس كثيرا مما اتجه إليه الباحث بالعلاج . وله انفراد واضح فى تفسير بعض الآيات التى اتجه إليها الدارس مثل تفسيره الذى انفرد به فى قصة ذبح البقرة وسؤال بنى إسرائيل المتعنت بسببها ، وقد أشار إليه الشيخ الخضر تلميحا دون تصريح ، إشارة المعارض لا المؤيد، ومقام النجار فى تجلية قصص الأنبياء أوضح من أن يشار إليه ، وقد قال الشاعر الكبير الأستاذ على الجارم فى رثائه .

له حجج يسميها كلاما
وما هى غير أسياف تسل
يذل له شموس القول طوعا
ويستخذى له المعنى المدل

وقد كان الامام الأكبر يرى بنور الله حين تحدث عن فظائع اليهود المنكرة، وأساليبهم الدنيئة فى القتل والاغتيال والتجسس ، وإثارة الفتن والحروب والثورات، وإشاعة الرذيلة ، وتأليف الجمعيات السرية، والتستر خلف الأديان! تحدث عن ذلك فى ماضى الدعوة الإسلامية فجاءت فظائع الأمس مطابقة لأهوال اليوم، وكأن حُيّى بن أخطب ، وسلام بن أبى الحقيق ، وكعب بن الأشرف وأسير بن رازم قد عادوا اليوم فى صور وايزمان وابن جوريون وبيجن وموشى ديان ونتانياهو وأضرابهم ، وفى النقد الأدبى ما يسمى بالمعادل الموضوعي، وهو هنا يتجلى فى حديث الأمس الكاشف عن مساوىء اليوم ، وقد فطن المؤلف إلى ذلك فى تفسيره لقول الله

عـز وجل (أم لهم نصـيب من الملك فـإذن لايؤتون الناس نقيـرا) حيث قال من كلام شاف :

«وقد أثبتت الأيام صدق ما أخبر به القرآن الكريم عنهم، فإنهم بعد أن دخلوا بعض البـلاد الإسـلامـيـة في فلسطين بمسـاعـدة الاسـتـعـمـار، طردوا أهلهـا الشرعـيين منهـا ، واسـتـولوا على كل مـا فيها من خيرات، ولم يسمحوا للاجئين بأن يأخذوا مـعـهم مـا يستر العورة ، أو يسد الرمق، وأقـرب مـثـال لذلك أنهم عندمـا احتلوا عن طريق الغدر قرى دير ياسين ، وقبية ، وكفر قاسم ، واللدّ والرملة وغيرها من القرى الفلسطينية قاموا بذبح النسـاء والأطفـال والشـيـوخ، ومن نجـا من الذبح والقتل استلبوا منه جميع ما يملكه». (بنو إسرائيل ص٢٤٣)

وقد كتب هذا القول في الطبعة الأولى منذ ثلاثين عاما، ولو أتيح للإمام الأكبر أن يضيف إلى هذه الأهـوال مـا تمخضت عنه دناءة اليهود بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ لخط من الفظائع ما تشيب له الرءوس ، ومازلنا للآن لانسـتـيـقظ إلا على شـرٍّ داهم مما يرتكب هؤلاء الآثمون، ولهم يومهم المرتقب، لأن الله يمهل الظالم حـتى إذا أخـذه لم يفلته!.

لقـد آثرت أن أطوى كـثـيـرا من خـواطرى عـمـا كـتـبـه المؤلف عن الفـتـرة الإسلامـيـة في عصـر النبـوة مع روعة مـا كـتب، ودقـة تناوله وقـوة اسـتـشـهـاده ، ولطف تهـديه إلى المسـتـتـر الكامن وراء الحديث، وقد أبلى بلاء حسنا في اتجاهه نحو تفسير قـول الله عز وجل (وقضـينا إلى بني إسرائيل فـى الكتاب لتفسدن في الأرض مـرتين، ولتـعلن علوا كـبـيـرا) (الإسـراء : ٤) حـيث كـثـرت الآراء، وتضـاربت تضاربا لمن ينته للآن إلى وضع مطمئن تماما، وقد عرض الباحث لأكثر هذه الوجوه، وناقش ما احتاج إلى نقاش متتبعا ما قيل في المجلات العلمية تتبع اليقظ المستدرك، وقد أجهد نفسه في نقد رأى خاص ببعض الفضلاء ، أجهد نفسه في صـفـحـات مـتـتـالـيـة شـملت مـا بين ص٦٧٨ ، وص٦٨٩ ثم قـال في خـاتمة نقده الهادف:

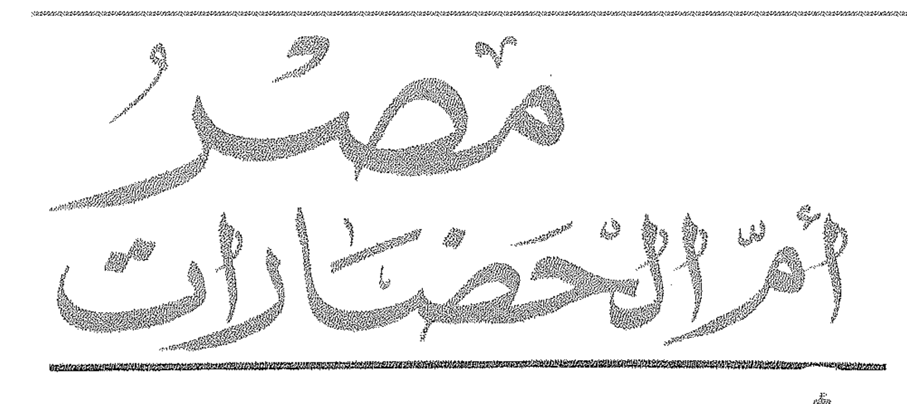
«وبعد فإن كنا قد خالفنا الكاتب في بعض مـا اشـتـمل عليه مقاله، فإننا في الوقت نفسه نعترف بأن المقال قد كتب بروح إسلامية طيبة، وبعاطفة دينية تدل على إخلاص صاحبه وسلامة يقينه والله نسـأل أن يوفـقنا جـمـيـعـا إلى الخـيـر والصواب .(بنو اسرائيل ص ٦٨٩) .

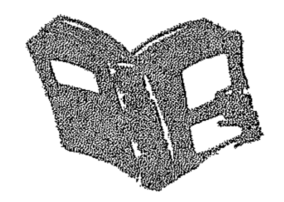
وهذا كلام يجب أن نقف عنده كثيرا لنوضح معدنه الخلقى الشريف، ومنزعه النقدى النظيف، لأن بعض الذين يخالفون الرأى يشتطون فى الحكم على الرأى المخالف ويتعدون التصويب إلى التجريح، وكأنهم فى حومة ساخنة ينازلون ألدّ الأعداء ، مع أن الناقد والمنقود معا يحاربان فى جبهة واحدة ، فهم أخوة فى الله والدين فإلى هؤلاء أوجه القول راجيا أن يقفوا طويلا أمام هذا التعقيب الكريم، ليعرفوا أن الخلق الإسلامى يأبى التغطرس والاستعلاء ! وأن الكرامة كل الكرامة أن تصافح أخاك مصافحة المخلص الودود بدل أن تصوب إلى نحره السهام !.

وإذا كان المفكر الكبير «بند نتو كروتشى» يعتبر التاريخ كله منذ القدم تاريخا معاصرا ، إذ لايستطيع الانسان أن يفهم حاضره إلا فى ضوء ماضيه، وذلك ما يجعل المؤرخ يجيد الفهم كل الفهم للأحداث، المترابطة فى سلاسل متوالية، فإن هذا التفكير قد وجد صداه القوى لدى الدكتور الطنطاوى حين أجاد فى ذكر وقائع الماضى البعيد، والحاضر القريب معا ، مع أن الدراسة فى صميمها تتجه إلى الفترة الأولى فى عهد نزول الكتاب المبين، وبزوغ السنة المحمدية، فنجده فى القديم لا يكتفى بما ذكره القرآن الكريم عن قتل اليهود أنبياء الله بغير حق، ومؤامراتهم المتعددة لاغتيال رسول الله بإلقاء الحجر عليه تارة من مكان مرتفع، وبأكل الطعام المسموم تارة أخرى من يدى ماكرة مضطغنة. أجل لا يكتفى بما ذكر فى القرآن وأحداث السيرة الشريفة، بل ينقل عن مؤرخى أوربا أنفسهم بعض ما دونوه من هذه الفظائع ، فيذكر ما كتبه المؤرخ (كساسيوس) عن كوارث اليهود فى القرن الثانى للميلاد، حيث عمدوا إلى ذبح الرومان واليونان، وأكلوا لحومهم، وسلخوا جلودهم، وقدموا الكثيرين من الآدميين إلى الوحوش المفترسة، كما يذكر استنزافهم دم غير اليهودى. مما تثبت حقيقته فى مصادر أمينة لاتعرف التزيد ! هذا بعض ماكان فى القديم، قرنه الدكتور الطنطاوى ببعض ما قام به الأحفاد فى قضية فلسطين حين اعتدوا على قرية المجور وقتلوا ستين شابا فورا أمام عيون المشاهدين، وحين وضعوا القنابل المحرقة فى القرى الآمنة فنسفت المنازل على أصحابها، وراحوا شهداء ، وقد بلغ عدد القرى العربية التى دمرت تدميرا كاملا منذ سنة ١٩٤٨ إلى سنة ١٩٥٥ (١٨٧) قرية والتى دمرت تدميرا جزئيا ١٥ قرية ، وحولت هذه القرى جميعها إلى مستعمرات يهودية بعد أن أجبر الباقى علي الحياة من

أصحابها على الرحيل ، ولا أدري ماذا كان المؤلف سيضيف من الأهوال لو تأخر كتابه إلى ما بعد هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ إذ أن فظائع القتل الجماعي في سيناء والضفة والجولان لم تقف عند حد ، وهكذا يتشابه القديم في هوله مع الجديد في وحشيته تشابها يجعلنا نعرف حقيقة من يزعمون أنهم شعب الله المختار ! وإذا كان الله خاصا بهم وحدهم ، فللآخرين آلهة غيره فأين دعوى التوحيد التي يجاهرون بها في كتبهم الدينية .

وأنا وقد درست الحروب الصليبية وكتبت مؤلفا متواضعا عن صلاح الدين الأيوبي ، لم أكن أعلم شيئا عن دور اليهود في تأريث الحروب الصليبية ، حتى وجدت الدكتور الطنطاوي يكشف اللثام عن هذا الدور فينقل ما ذكره بعض الأفاضل عن هذه المأساة ، إذ أوضح أن اليهود حين رأوا عجزهم الصارخ عن العودة إلى البلاد المقدسة ، حاولوا العودة خلف المسيحيين ، واتخذوا المال إحدى وسائلهم في ذلك ، اذ كانوا يمثلون أغنى مراكز التجارة في الساحل الشمالي للبحر الأبيض المتوسط فساعدوا الصليبيين على تكرار الحملات الصليبية باسم الصليب لتفتح لهم الطرق التجارية إلى الشرق عبر فلسطين ، وتأكيدا لما يعنيه الدارس من ترابط الأحداث في سلاسلها الممتدة دون انقطاع جعل الفصل الأخير دائرا حول إنشاء هذه الدولة ممهدا لما سبق الإنشاء من مؤتمرات ودسائس انتهت بإعلان التقسيم ، وهو تاريخ يجب ألا يغيب عن أذهان الشبيبة الناشئة ، إذ أننا نحن الكبار قد رأينا أكثر ما تم واصطلينا بجحيم الواقع مما أحرق القلوب ، وأدمى الأكباد ، وقد قال الدكتور الطنطاوي في مفتتح هذه الخاتمة «إنه يقصد بذكر الواقع المعاصر المساهمة في كشف المؤامرات الإجرامية التي قامت بها اليهودية العالمية في مختلف الأزمنة !» وهكذا جاء البحث فريدا في اتجاهه الديني والسياسي معا ، حيث أطل على الأحداث بفكرة الفقيه ، ونظرة المؤرخ ، وإيمان المسلم الغيور ، وأرى أن المكتبة العربية قد سعدت حقا بنشر هذا المؤلف الضخم للمرة الثانية ، وسيكون موضع الحظوة البالغة ، لما سجل من حقائق ولما احتلته مكانة الإمام الأكبر من إجلال وتوقير.







بقلم : د . أنور عبد الملك

أثار صدور كتاب «أثينة السوداء : الجذور الأفروآسيوية للحضارة اليونانية» للدكتور مارتن برنال في مطلع التسعينيات الكثير من الجدل . ونقطة البدء في الحديث عن هذا العمل الكبير لابد وأن تكون في تحديد اللحظة التاريخية لصياغة صدور هذا العمل الكبير في مطلع التسعينيات ، ذلك أن برنال كان ينتمي الي جيل من الشباب الأوربي الذي نشأ في ظروف تأجج حركة التحرر الوطني في مستعمرات الإمبريالية التقليدية (انجلترا ، فرنسا ، هولندا ، ايطاليا ، بلجيكا) وخاصة فى الدول القومية المركزية فى الشرق (الصين ، مصر ، الهند ، فيتنام ، اندونيسيا) فى قلب كوكبة من المجتمعات القومية واسعة الانتشار فى آسيا وافريقيا علي وجه التحديد ، مع امتدادها الي كوبا في منتصف الخمسينيات .

● برنال يؤكد تأثر حضارات أوربا القديمة بحضارة مصر الفرعونية .

● لماذا ثار الغرب بشدة على نظرية برنال حول جذور الحضارة الغربية ؟ .

● ما المطلوب من علماء مصر الشباب عند دراسة حضارات الشرق القديمة ؟ .

وفي قلب حركة هذا القطاع من الشباب الغربي ، وعلى رأسها كان من الطبيعي ان تقف طلائع الحركة التقدمية (وكانت جامعتا كمبردج «ولندن» في الصف الأول منها) بعد ان نجح الاتحاد السوفييتي سابقا في تدمير الجيوش النازية وانقاذ حرية الغرب عام ١٩٤٥ ، بينما ارتفعت ألوية الاشتراكية في بكين بعد المسيرة الطويلة عام ١٩٤٩ .

وقد شاءت الظروف ان يلتقي كاتب هذه السطور بـ «مارتن برنال» الشاب في اللحظة التي بدأ فيها والده الكبير ، جون برنال يحتضر والذي كان يشغل منصب رئيس مجلس السلام العالمي ومن كبار أعلام حركة دراسة العلم في علاقته بالمجتمع والتاريخ وضع نفسه في خدمة حركة المطالبة بإطلاق سراح معتقلي الحركة الوطنية والتقدمية من معتقلات التعذيب في صحاري مصر ، وذلك يدا في يد مع «برتراند راسل» و«جوزيف ميدهام» «وجان بول سارتر» و«لويس أراجون» وغيرهم ومنذ ذلك اللقاء الأول ، حيث تخصص مارتن برنال في الصين المعاصرة حتى صدور عمله الكبير «أثينة السوداء» رأيته يتدرج من دراسة السياسة والفكر في ثورة الصين المعاصرة في جامعة لندن وكلية «كينجز لوكيج» بجامعة كمبردج حتى اتساع اهتمامه ليشمل حركة تحرر شعوب الشرق ونهضتها .

كانت تلك لحظة تفاعل الحركة التقدمية الوطنية الثورية في مصر مع الضباط الاحرار (١٩٤٥ - ١٩٥٢) والحرب الثورية التحريرية في فيتنام على وجه التخصيص. وتعددت اللقاءات والندوات والبيانات والسهرات الحميمة ، وكذا المظاهرات في انجلترا وفرنسا ، دفاعا عن ثورة شعوب الشرق.

مكانة بالغة الأهمية

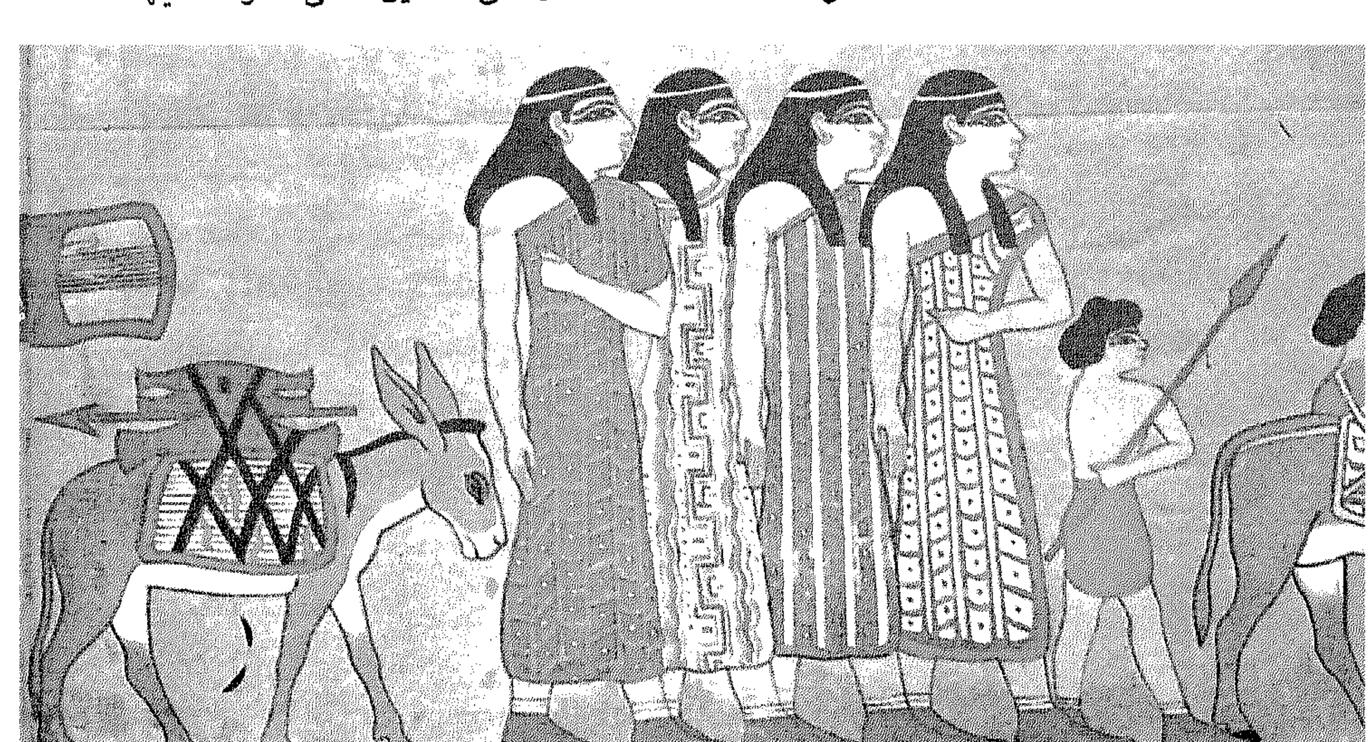
وفى قلب هذا كله ، اشتد ميل مارتن برنال الى تفهم الخط العام للحركة الشيوعية المصرية من مطلع الاربعينيات حتى حرب السويس (١٩٥٦) وحرب سيناء (١٩٦٧) ، وفجأة أدرك مارتن برنال ان هذه الدولة النامية الواقعة في منطقة تلاقى الغرب والشرق بين القارات الثلاث (أوربا - آسيا - افريقيا) ، وكذا الحضارتان الغربية المسيحية والاسلامية الشرقية ، مازالت لها مكانة بالغة الأثر فى لعبة الامم، وكان ، هذا هو موعد لقائه ، هو وطلائع الشباب والمفكرون فى الغرب مع مصر الثورة . وقد أدرك مارتن برنال أنها مصر التاريخ ومصر الحضارة .

كان مارتن برنال والعديد من زملائه الشباب ، من تلاميذ العالم والمفكر «جوزيف ميدهام» عميد كلية دوكايوس و«جون فيل » استاذ البيولوجيا بجامعة كمبردج.

وكان «جوزيف ميدهام» قد تحول منذ الاربعينيات من البيولوجيا الى محاولة تفهم اسباب انحدار الصين منذ نهاية القرن السادس عشر بعد ان كانت تسبق اوربا علميا حتى نهاية القرن الخامس عشر ، وساعده على ذلك عمله كرئيس للمكتب العلمى البريطانى بمساعدة حكومة الماريشال «شيانج كى شيك» ، حيث شاهد عن كثب تفتت الحكومة الوطنية المزعومة ، عميلة الغرب ، كما شاهد صعود الحزب الشيوعى الصينى على رأس حرب تحرير الصين بقيادة الشاب الثائر «ماوتسى تونج».

ومن هنا اتجه «ميدهام» الى دراسة العلاقة بين تاريخ الحضارة والعلوم فى الصين وعلاقتها العضوية بالتطور الاجتماعي والسياسى .

وكان هذا بدء موسوعته عن «العلم والحضارة فى الصين» التى اشرف عليها



(حتى رحيله منذ عامين) والتى اصدر منها حتى اليوم سبعة عشر مجلدا (والتى سيبلغ اجمالى عددها حوالى ثلاثين مجلدا) والتى انجزها نخبة من كبار العلماء والمتخصصين فى الشئون الصينية فى مختلف التخصصات تحت إشراف ميدهام.

برنال وحضارة مصر

كان هذا هو الاطار الحميم الذى انطلقت منه كوكبة من الاعمال المهمة لعل ابرزها هو جهد مارتن برنال العنيد المتصل لإعادة حضارة مصر الفرعونية الى مكانتها ، مصدر الثقافات وحضارات أوربا القديمة - خاصة حضارة اليونان - وقد اظهر فى بحوثه المتعددة مدى تأثرها بالريادة الطليعية لحضارة مصر الفرعونية، ليس فقط فى ميادين العلوم وتطبيقاتها فى المعمار والهندسة والفلك مثلا ، وانما فى الكوكبة المركزية للمفاهيم والتصورات الفكرية والعلمية التى قيل لنا ، ومازال ، إنها «بدأت» فجأة ، ففى مدن اليونان القديمة قبل توحدها فيما اطلق عليه «المعجزة اليونانية» .

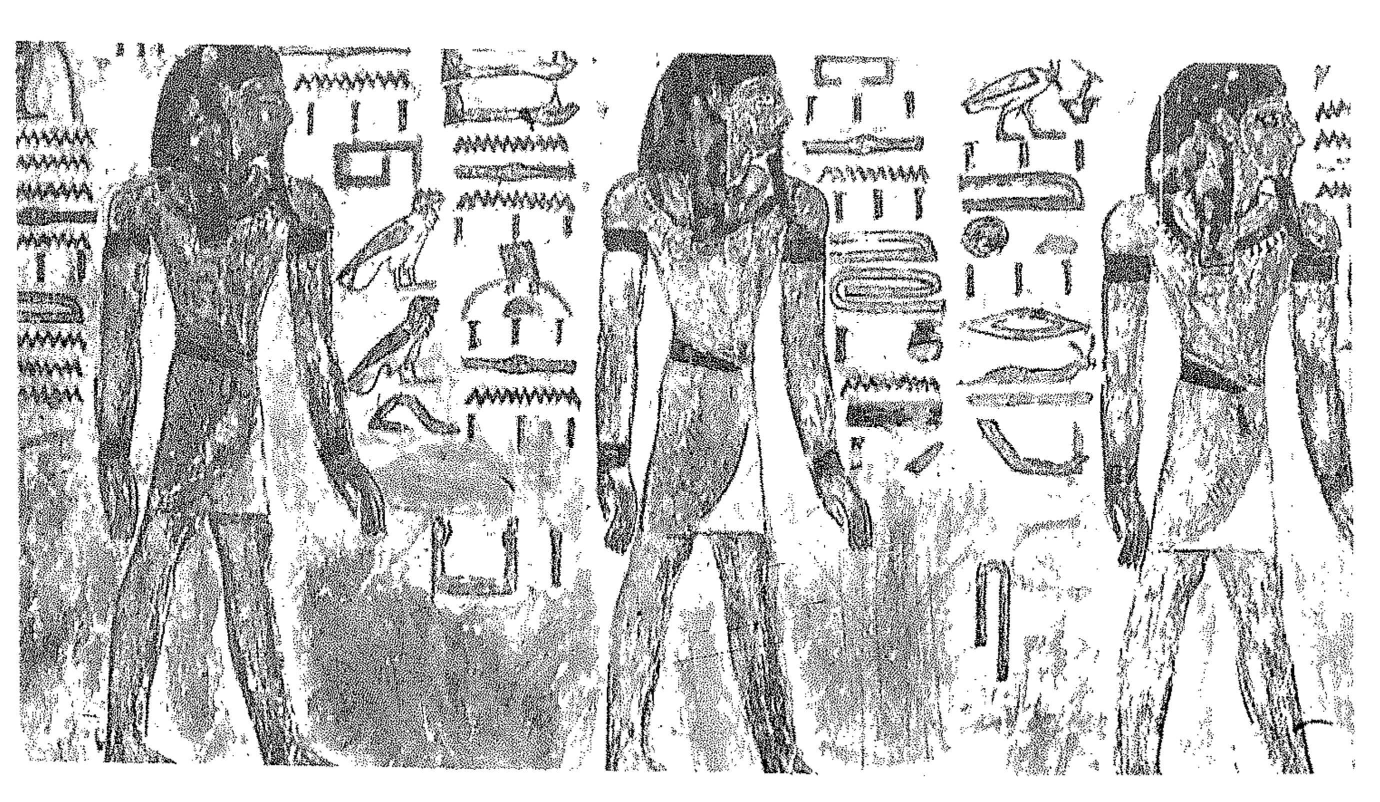
أختصر الحديث فالحديث هنا لمارتن برنال الحديث عن اعظم وأقدم حضارات تاريخ البشرية التى لولاها لما كان لبدايات اوربا ان تكون - اربعون قرنا بعد اقامة حضارة مصر الامبراطورية العظمى .

مصر إذن مصدر الحضارة والعلم والمعرفة.

وقد أدرك البعض منا فيما بعد انها هى الينبوع المشترك لأفكار التوحيد والخلود بدءا من «كتاب الموتى» حتى قيام الديانات التوحيدية الثلاث الكبرى .

أسطورة صدارة الغرب

كان لابد للفكر الغربى ان يثور ويتفجر .. كيف يمكن لعالم شاب من جامعة كمبردج العريقة اصبح استاذا بجامعة «كورنيل» الامريكية الشهيرة ان يفجر الامر



على هذه الصورة غير المرتقبة وان يفعل هذا فى مرحلة صحوة شعوب الشرق ونهضة اممه وثقافاته وحضاراته؟

فاذا صح نتاج بحوث مارتن برنال لاصبح لزاما على الغرب ان يدرك انه «محدث» وان الاصيل فى صياغة العلوم والأفكار، وكذا انماط التنظيم المجتمعى والاقتصادى والسياسى ومعها فنون الرسم والنحت والمعمار، انما مصدره الشرق الحضارى : مصر اولا، فى مواكبة فارس، ثم بعد نحو عشرين قرنا «الصين» بينما كانت اوربا«المعجزة» بعيدة لا اثر يذكر لها.

ان خطورة البحث العلمى الجديد لمارتن برنال انه يضع حدا لاسطورة صدارة الغرب وريادته «بالسليقة» وإيمانه بأن بدايات الغرب تتلمذت على حضارة مصر الفرعونية، ثم حضارتى فارس والصين، وان اوربا ثم الغرب احتلا مكانة بارزة منذ بداية القرن السادس عشر الميلادى فقط بعد انحدار مركزى الاسلام فى دائرته العربية جنبا الى جنب مع الصين.

موضوع شاسع، لعله اخطر ما يتصدى له اليوم كل من أراد ان يتفهم عملية تغيير العالم وصياغة العالم الجديد.

وقد أدى كل من اعضاء كوكبة رواد «جوزيف ميدهام» واستطاع ان يقدمه فى مجاله او مكانته.

قصة جيل «مغيب» او لعلها قصة مغيبة لجيل لم يكتب تاريخه بعد، وهو الجيل الذى حاول ان يعيد توجيه العلوم الاجتماعية الى العناية بالشرق المعاصر، ثم تمركز حول المشروع الرئيسى حول «البدائل» الاجتماعية الثقافية للتنمية فى عالم متغير «بجامعة الأمم المتحدة فى طوكيو، وفى قلبه كوكبة رواد وتلاميذ رائد الدراسات الحضارية المقارنة «جوزيف ميدهام».

واجب علماء مصر

مدخل الى برنامج عمل بحثى واسع متصل لابد ان يتصدى له الجيل الجديد من علماء ومفكرى مصر على وجه التحديد، يدافع فى يد مع اخوانهم وزملائهم فى العالم العربى والحضارة الاسلامية من ناحية فى جبهة واسعة تضم طلائع امم وثقافات وحضارات الجنوب، وقد اصبحت الصين قلعة فكرية ومجتمعية هائلة لنستعيد

المسيرة التى بدأت منذ مؤتمر باندونج ١٩٥٥ ثم يكون على علمائنا ان يستعيدوا إدراك وحدة تاريخ مصر واتصال شخصيتها الفريدة عبر مراحلها الحضارية الثلاث الفرعونية ثم القبطية ، حتى المرحلة الحديثة الاسلامية والعربية التي نحياها وكذا سوف يصبح لزاما عليهم ان يمعنوا النظر فى علاقة مصر الحضارية الحديثة والمعاصرة بحضارات وثقافات آسيا وافريقيا ، اى بدائرة الأمن القومى المصرى منذ أحمس ورمسيس وتحتمس حتى صلاح الدين وابراهيم باشا وحرب السويس وحرب أكتوبر.

عندئذ سوف يكون فى مقدور الجيل الجديد من علمائنا ان يفهموا كيف ان مصر بوتقة تلاقى الحضارات والثقافات الآسيوية والافريقية ، وهى التي صاغت بدايات اوربا المحدثة عشرات القرون بعد ازدهار حضارة مصر الفرعونية ، وليس العكس .

ليست مصر «متوسطية» ولكن دائرة الثقافات المتوسطية كلها من صياغة مصر تاريخيا وعلميا وجيو سياسيا وفكريا ودينيا .

نحو مسيرة فكرية جديدة

عند هذا الحد يرتفع الستار على مسيرة فكرية جديدة فسوف يكون للتوجيه الحضارى المقام الأول والمكانة الأولى فى صياغة مسار العلوم الانسانية الاجتماعية فى مرحلة صياغة العالم الجديد ، عبر التفاؤل المسطح الراكد لما يطلق عليه «العولمة» اى ايدلوجية الهيمنة الامبريالية العنصرية الجديدة .

عند هذا الحد ، سوف يصبح ممكنا امام علمائنا الشباب ان يفتحوا الطريق امام تأجج العقل فى مصر خاصة فى قلب دوائرها العربية والافريقية والاسلامية والشرقية ، لكى تعيد النظر فى عموم توجهها الى السراب الثقافى المدمر الذى اريد له ان يدفع بأمتنا «ام الدنيا» الى حضيض التبعية وركود الانكسار والانحسار!

ان عمل مارتن برنال العظيم حول «الجذور الأسيوية الافريقية للحضارة اليونانية» وهو العنوان الاصلى الذى اختار له عبارة «اثينة السوداء» اى اثينا الافريقية كان رمزا فارقه التوفيق الى حد ما - علامة على الطريق .

علامة لن تصبح عملا مؤثرا الا اذا امسك بها مفكرو مصر وأدباؤها شعلة تضىء لا مجرد مجموعة فكرية جامدة ، شعلة تضىء طريق العمل من اجل استرداد مكانة مصر الحضارية وتأكيد مسارها ، والوصول بمسيرتها الطويلة من الظلمات الى النور ●

الحب فى صدر الاسلام

إنها قراءة جديدة لقصص قديمة ..

ذلك هو المنظور الذى صاغت به الكاتبة اقبال بركة مجموعة من قصص الحب التى عرفها العرب فى صدر الاسلام، حيث حاولت كاتبة تنتمي الى نهاية القرن العشرين. مع أجمل قصص الحب التى عاشها المحبون فى بداية البعثة. الكاتبة كما تقول عن نفسها امرأة تؤمن بالحب وبتأثيره الرائع على قلب الانسان ونفسه وعقله . وانه بدون الحب لا يمكن ان تنمو وتزدهر الرغبة فى الحياة لدى الشباب.

وقد وقفت الكاتبة عند هذه القصص، لان الحب فى هذه الحقبة قد اظهرت لنا قصصه كيف تخطت العواطف الطاهرة حدود الازمنة والاماكن ، وكيف قفزت فوق الاسوار الشائكة واقتحمت الحصون، وسارت فى الصحارى واثرت على ألحان الموسيقيين وطعمت اشعار الشعراء بأنبل الاحاسيس وأرقى المشاعر..

وقد وقفت الكاتبة عند قصص العاشقات الشهيرات ابتداء من ليلى، وعزة ، ومرورا بـ «بثينة» ، و «عفراء» و «مى» .. ورأت الكاتبة ان هناك ظاهرة جمعت اغلب قصص الحب العربية ، سواء كانت قصصا واقعية أو من نسج خيال الشعراء ، حيث كشفت عن الموقف السلبى للفتاة العاشقة ، فهى مخلوق يحب ويتتبع من قبل الرجل، وتتم مطاردتها، كمادتها الملهمة، وسبب للصراع بين رجال عاشقين، قد تندلع الحروب من اجلها، وهى فى كل هذا تبدو كأنها المتفرج الذى يجلس بعيدا عن الاحداث ، تكتفى بالفرجة كأن الامر لايهمها وغير متعلق بها.

واماكن هذه القصص هى الصحراء، حيث يمتد البعد الى مالانهاية، وتتواصل السماء مع الارض فى تزاوج أبدى تصفو من خلاله الروح وتستبين الرؤية ، ويتوق الانسان الى رفيق يؤنس الوحدة ويزيل الوحشة.

والقصص التى وقفت عندها اقبال بركة تكشف انها مسافة من القدر، حيث انه مكتوب على العشاق اللقاء ، والمعاناة، والنهاية المأساوية فى أغلب ماعرفناه من قصص عاشت حتى الآن . وتقول الكاتبة «إن الاسلام فى بداية عهده لم يكن حائلا بين الرجل والمرأة ولم يصنع سدا منيعا ليفرقهما ، ويحول بين تحقيق ماقدره الله لهما ، من مودة ورحمة .

ولم تقف الكاتبة عند القصص الشهيرة لدى القارىء العادى، بل روت عن الصمة القشيرى الذى عرف باسم روميو العرب، ثم يزيد بن الطرية المعروف باسم دون جوان العرب، والذى احب امرأة تدعى وحشية . وعن ليلى الاخيلية، وقصة الحب التى ربطت بين ابى



دهبل وبنت معاوية. ، وغيرها من القصص التى مات اصحابها ، لكنها عاشت مع التاريخ شاهدة على ان شهداء الحب قد قدموا حيواتهم فداء لمشاعرهم العاطفية النبيلة مثلما قدم شهداء الاوطان حيواتهم من أجل الدفاع عن راضيهم وعقائدهم ☐

أقوال معاصرة

● «ما تعلمته في حياتي من المرضى أهم بمليون مرة من كل ما قرأته في الكتب» .

الدكتور فيليب سالم

مدير برنامج البحوث السرطانية فى مستشفى سان لوك بمدينة هيوستون الامريكية

● «ما يبدو أنه شيء غير طبيعي في الرئيس كلينتون هو أن خلايا الدماغ المتعلقة بحسن السلوك عاطلة عنده» .

ستيڤن بنكر

أستاذ علم النفس فى جامعة ماساتشوستس



د. فؤاد زكريا

● «الانسان كائن متغير ، ومن ثم ينبغي أن تكون الأحكام التي تنظم حياته متغيرة » .

الدكتور فؤاد زكريا

● «العديد من الحكام العرب يتصرفون وفقا لعقلية أشبه بعقلية العبيد» !

الدكتور ادوارد سعيد



ادوارد سعيد

● «أسوأ أنواع الامبرياليات التي عانى منها العالم العربي هي امبريالية الكلمات» .

الشاعر نزار قباني

● «لابد أن تكون في القصائد الكلاسيكية حداثة ، حتى لا ينفصل الشاعر عن ايقاع العصر» .

الشاعر اليمنى عبدالله البردونى



نزار قباني

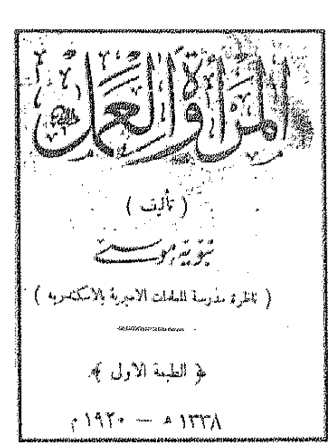
● «اتفاقية الجات ليست شرا ولا خيرا كاملا ، علينا أن نستفيد من خيرها ، ونقصر شرها الى أدنى حد ممكن ، ولن يتم ذلك الا بتثبيت فكرة التعاون العربي»

محسن هلال

المدير الاقليمى لمنظمة التجارة الدولية (الجات)

كتاب نبوية موسى :

المرأة والعمل



المرأة والعمل

(تأليف)

نبوية موسى

(ناظرة مدرسة المعلمات الأميرية بالاسكندرية)

الطبعة الأولى

١٣٣٨ هـ — ١٩٢٠ م



بقلم : صافى ناز كاظم

● «فصل وزير المعارف، الآنسة نبوية موسى من وظيفتها، ككبيرة للمعلمات في مدارس الحكومة المصرية، بعد مشادة بينهما. حدث ذلك عام ١٩٢٦ . وكانت قضية أثارت الرأي العام. اشتهرت نبوية بحملاتها القاسية على الوزارة ، ومطالبتها بتعديل البرامج، وجعل تعليم البنات ومراقبته مقصورين على المصريات ، لا يشترك فيهما الرجال ، أو الأجنبيات . نبوية موسى هى المصرية الأولى التى وضعت كتابا شرحت فيه نظرية المرأة والعمل ، وشجعت المرأة المصرية على الإشتغال والكسب» .

هذا هو نص التعريف بنبوية موسى الذي نشرته مجلة المصور في عددها الخاص ٧ ديسمبر ١٩٨٤ عن «الحياة في مصر من ١٩٢٤ الى ١٩٨٤» ، وهو تعريف مختصر اختصارا مخلا ، فحياة هذه الرائدة الفذة، التي ولدت فى ديسمبر ١٨٨٦ وتوفيت في أبريل ١٩٥١ ، حياة عريضة خصبة مليئة بالإنجازات رغم أنها لم تتعد ٦٤ سنة إلا بأربعة شهور .

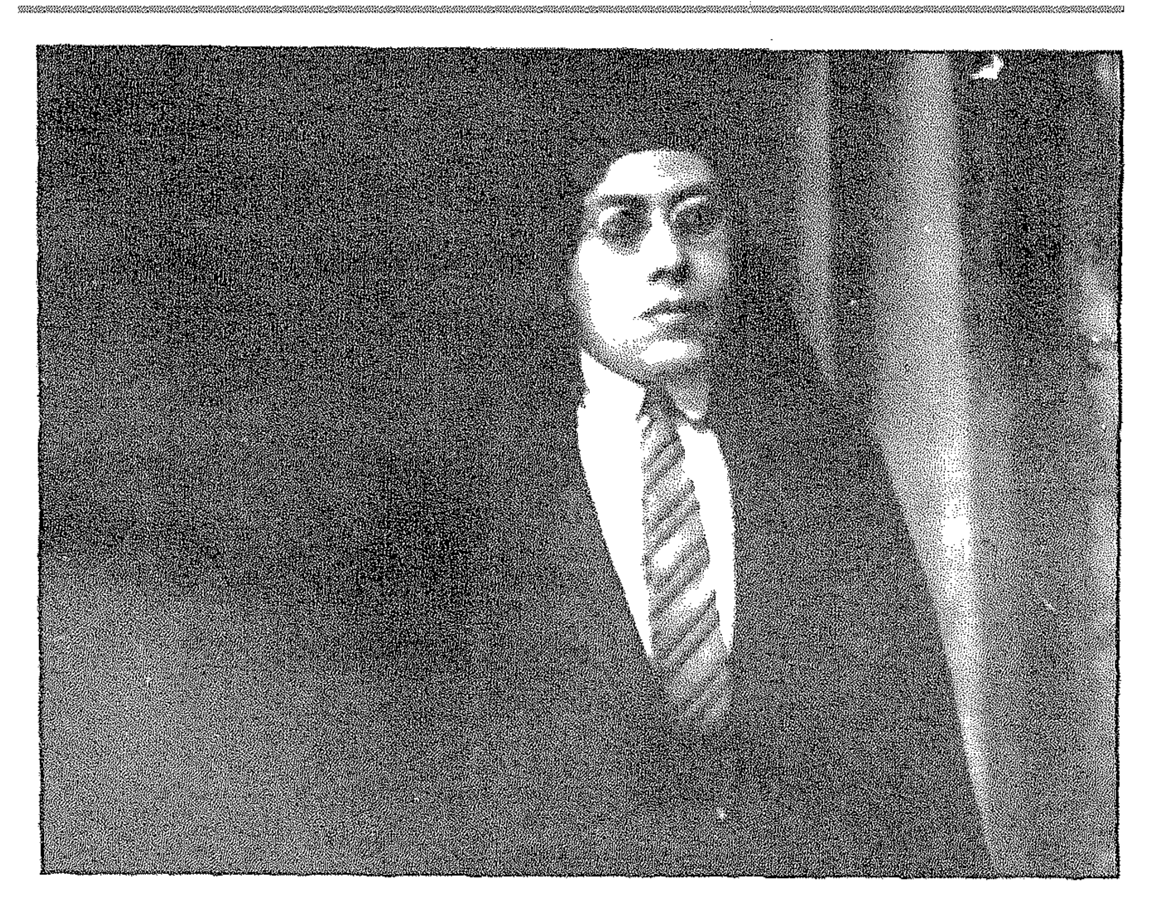
كتبت عن نبوية موسى فى هلال يناير ١٩٨٤ تحت عنوان «الرائدة نبوية موسى»، وكتبت عنها مرة ثانية ـ بمناسبة عيد الأم – بمجلة المصور ٢٤ مارس ١٩٨٩ تحت عنوان «أم الجيل نبوية موسى» . وفى ١٨/١٠/١٩٨٩ أهدتنى الباحثة الأمريكية ـ المصرية الدكتورة مارجو بدران صورة من الكتاب النادر «المرأة والعمل» تأليف نبوية موسى «ناظرة مدرسة المعلمات الأميرية بالإسكندرية» وصورة غلاف الكتاب عليها البيانات: «الطبعة الأولى، ١٣٣٨ هـ – ١٩٢٠ م ، حقوق الطبع محفوظة للمؤلفة ، المطبعة الوطنية بالإسكندرية ـ عطية محمد» . وتمنيت دائما أن أعرض هذا الكتاب، وحاولت ذلك فى مناسبات عديدة لكننى لم أتم المحاولة وهأنذا ألتقط فرصة صدور هذا العدد من الهلال فى شهر مارس ، الذى يقع فيه يوم المرأة العالمى ١٦ مارس وعيد الأم ٢١ مارس ، لألزم نفسى بإنجاز واجبى المؤجل بعرض لهذا الكتاب المهم الذي أرشحه لإعادة نشره فى سلسلة كتاب الهلال فى شهر أبريل القادم إن شاء الله حين تحين الذكرى ٤٧ لوفاة هذه المعلمة ، المربية، الأديبة ، الناقدة، المجاهدة، الصحفية المصرية العظيمة : الأستاذة نبوية موسى .

★★★

يقع الكتاب فى ٩ فصول و ١١١ صفحة . وعند صدوره كانت نبوية موسى فى الرابعة الثلاثين من عمرها، وقد مضى على حصولها على الشهادة الإبتدائية ١٧ سنة ، فقد حصلت عليها عام ١٩٠٣ فى العام نفسه مع الأستاذ عباس محمود العقاد ومحمود فهمي النقراشى الذي أصبح رئيسا للوزراء فى الأربعينيات ، وكانت هي الفتاة الوحيدة من العشرة الناجحين فى ذلك العام ، والفتاة المصرية الثانية التى تحصل على الإبتدائية ، وكانت الأولى ملك حفنى ناصف التى حصلت عليها عام ١٩٠٠ ، وحصلت نبوية موسى بعد ذلك على البكالوريا عام ١٩٠٧ لتفوز بلقب أول فتاة مصرية تحصل على هذه الشهادة التى لم تحصل عليها أية فتاة أخرى بعدها إلا بعد مرور ٢١ سنة ، أى عام ١٩٢٨ .

★★★

يبدأ كتاب نبوية موسى «المرأة والعمل» بمقدمة تبرز من سطورها الأولى



نبوية موسى فى شبابها

السمات والملامح التى اشتهرت بها شخصية نبوية موسى على طول مشوار حياتها وأهمها : القوة ، السخرية، سليقة خفة الظل ، الوضوح والشجاعة فى إبداء الرأى الذى تؤمن به ولو أوقعها فى دائرة للصراع والمصارعة، الذكاء المتوقد ، وتملك ناصية التعبير المحكم والمختصر المفيد .
تبدأ مقدمتها قائلة : «قد بحثت فى كتابى

هذا عن تاريخ المرأة فى بعض الأمم وعن مواهبها الفطرية وما ينجع فى تعليمها خصوصا ما يتعلق بالفتاة المصرية، ثم أظهرت ما يعوز مصر من ذلك التعليم وطرقت بعض مواضيع أخرى لها مساس بعلاقة المرأة بالرجل مستشهدة بذلك كله على احتياج المرأة إلى العمل لكسب قوتها فإننا لا نضمن لكل إمرأة وجود من يعولها



نبوية موسى شجعت النساء على العمل والكسب

من الرجال ، كما يقول بعض الناس ان المرأة المسلمة يعولها والدها فزوجها فولدها، فليت شعرى هل أخذنا على الموت عهدا بذلك فأغلظ لنا الميثاق أنه لا يختطف روح مسلم إلا إذا تزوجت ابنته ، ثم أمِنَّا الدهر بعد ذلك فعلمنا أنه لا يغدر بفتاة فتطلق بعد الزواج وتصبح لا عائل لها ، أو يموت الزوج وأولادها صغار يحتاجون إلى من يعولهم . ومن نظر إلى الأمور بعين الحقيقة والروية علم أن الدنيا على خلاف ما زعم هؤلاء القائلون سواء فى ذلك المسلم وغيره ، لهذا كان فى انحطاط النساء انحطاط للأمم ، ولما كنت كغيرى من أبناء الأمة المصرية ، يهمنى ما يعود عليها بالخير ، فقد بحثت فى جميع المواضيع التى تتعلق بنا نحن المصريات،

إلا أننى لم أتصد إلى البحث فيما يسمونه الان بالسفور والحجاب، لأني أعتقد أن هذه التسمية اصطلاحية ، فكلاهما اسم نكاد نجهل مسماه، فلست أستطيع أن أسمى الفلاحة سافرة لأنها لا تلبس ذلك النقاب الشفاف المعروف عندنا نحن المدنيات ، مع أنها تسير فى طريقها متحشمة لا يكاد يرى الإنسان منها إلا جزءا بسيطا من وجهها فيراها الرجال دون أن يعيرها أحد منهم نظرة أو التفاتة أو يتبعها خطوة ليتمتع بجمالها الطبعى . كما أنى لا أسمى بعض المدنيات محتجبات لأنهن يكثرن الخروج متبرجات وعليهن من الزينة والحلى ما يلفت أنظار المارة وعلى وجوههن نقاب لا يستر إلا الحياء ، وليتهن مع ذلك لم يظهرن صدورهن وسواعدهن وسيقانهن ، هذا فضلا عن تلك المشية المتصنعة ، التى تبرأ منها الآداب براءة تامة ، لهذا لم أر من حاجة الى التعرض للسفور والحجاب، ما دمت لا أفهم معناهما إلى الآن . أما الحجاب الذى أفهمه أنا فهو أن تبتعد النساء عن الرجال ما دام ليس هناك داع قهرى إلى الاختلاط بهم أو الخروج أمامهم، فإذا اضطرت النساء إلى الخروج، خرجن وفى زيهن وملبسهن ومشيتهن ما يكفي لهدم مطامع الرجال فيهن وإبعادهم عنهن، وهذا ما أسميه بالحجاب، ولا يكون ذلك في النساء إلا بتعليمهن التعليم الراقي الذي يشعرن معه بمكانتهن الحقيقية فيترفعن عن تلك السفاسف الصغيرة ويلتفتن إلى العمل النافع فيشغلهن هذا عن التفنن في الزي ، ونكون قد أتينا البيوت من أبوابها . وليس أضر على الأخلاق من الجهل والفراغ ، لهذا رأيت أن أفضل خدمة تقدم لهذا الوطن المفدى هي لفت النساء الى العلم والعمل ، ودفعني هذا الاعتقاد الى ابراز كتابى هذا رجاء أن يكون له على ضعفه ولو بعض الأثر فيما أروم ، ولست أصل الى الغاية المطلوبة منه إلا إذا أقبل أدباء المصريين وعقلاؤهم على ترويجه فعسى أن ألقى منهم ما أرجوه من ذلك الإقبال ، وفقنا الله جميعا إلى ما فيه نفع البلاد.
نبوية موسى» .

☆☆☆

حرصت على نقل المقدمة كاملة لقدرتها على نقل الطعم المطلوب لقارىء

يريد أن يتعرف على أسلوب وبلاغة نبوية موسى فى سياق الصياغة اللغوية التى كانت سائدة منذ ٧٨ سنة، وكذلك لتسجيل لهجة الاعتداد بنفسها كمصرية تريد الإصلاح لوطنها «المفدى»، فى ذروة الاحتلال الإنجليزى بعد ٦ سنوات من إعلان الحماية، متلبسة العزيمة الوطنية بعد عام من ثورة ١٩١٩ . ونلاحظ إشارتها إلى «السفور» و «الحجاب» ، حين كان «الحجاب» يعنى غطاء الوجه و «السفور» يعنى كشف الوجه فقط مع غطاء الشعر، فهى ترى الفلاحة - التى تلبس الطرحة - سافرة لأنها لا تغطى وجهها لكنها أفضل من ابنة المدينة التى تحجب وجهها بغلالة كاذبة لا تمنع الميوعة والتبرج بالزينة والإيماء . ولقد التزمت نبوية موسى ـ كما نراها فى صورها وهى شابة حتى عام وفاتها - بالطرحة السوداء الجادة تغطى شعرها و «سافرة» وجهها .

***

وفى الفصل الأول تحت عنوان «المرأة فى جميع الأمم» ، بعد أن تؤكد أن المرأة المصرية قد تخلفت كثيرا عن جدتها العربية فى صدر الإسلام ، كما تخلفت عن جدتها الفرعونية ، تستعرض النهضة النسائية التى حققتها المرأة الأوروبية ـ الإنجليزية على وجه الخصوص - وذلك عن طريق «تلقى الدروس العالية أسوة بالرجال، وألححن فى الطلب ففتحت فى وجوههن بعض الكليات سنة ١٨٦٥ ، وفتحت كلية كمبريدج أبوابها لهن سنة ١٨٨١ وتبعتها أكسفورد ثم اسكتلاندا ولوندرا ودربين .. ومالت النساء إلى العمل فنالت أول طبيبة انجليزية شهادة الطب من الولايات المتحدة واشتغلت بها فى انجلترا سنة ١٨٥٩ ..» ولا تبدو أمامها وسيلة لنهضة المرأة المصرية إلا بالتعلم والعمل والبعد عن التزين والميوعة التى هى سمة الفارغات الجاهلات التافهات ، فتقول: «... لست أنصح للفتاة بأكثر من الإلتفات إلى العلم والبعد عن الكسل والفراغ ... فإن العلم يفتق الأذهان ويجعل الفتاة تشعر بما يحيط بها ... فتحتقر الزينة وترى من النقص إضاعة الوقت فيها ...» ولكنها تتحفظ وتحذر من أسلوب الضغط والقهر لأنه يؤدى إلى نتائج غير

مرجوة فتستطرد قائلة : « ... إننا أكثرنا من النصح للفتاة بعدم التبرج فلم يفدها ذلك بل ازدادت فى الزينة .. نصحنا لها بلبس الحجاب الشرعى فكانت النتيجة أن تفننت فى هذا الحجاب حتى أصبح أشد ضررا على الآداب من سابقه . لهذا لا أرى من الحزم أن أنصح للفتاة بأى لبس كان ولكنى أقول علموها العلم الراقى لتنصرف إليه عن الزخرف والزينة وتترفع عن أن تكون ألعوبة في نظر المارة، فتظهر بمظهر الحشمة والوقار ولا يهمنا على أى شكل كان لبسها ما دام على هيئة تدل على رقى الآداب واتباع الدين الحنيف من ستر الزينة فقط» .

***

تتابع فصول نبوية موسى فى كتابها المرأة والعمل فيكون الفصل الثانى تحت عنوان : «الفـــــرق بين الرجل والمرأة ، واستعداد كل منهما للعمل» وترفض فيه مغالاة الرجال فى تعداد الفروق الكثيرة بين الرجل والمرأة «حتى كاد الإنسان يظنهما نوعين متباينين ... » وتناقش فيه رأى الأستاذ فريد وجدى - الذى تخالفه بعنف - حتى تقول : «يقول حضرة فريد أفندى وجدى إذا لم تجد المسلمة من يعولها فلنا نحن المسلمين بيت مال، فأين هو ذلك البيت وأمامى ألوف من المسلمات في أشد الحاجة إليه، سامح الله الرجال كأنهم يريدون فى مسألة المرأة سرد كلام لا حقيقة له ...» ثم تواصل : « ... ومن الجهل أن نقول إن الدين الاسلامى لا يبيح العمل للنساء ... ومما يدهشنى أن أكثر الرجال كراهة لإعداد النساء للعمل هم من نشأوا فى القرى ، فهم يعارضون قيام المرأة بالأعمال الراقية فى المدن مع أن قريباتهم لا يزلن يقمن بأعمال الرجال فى القرى ...» .

***

وتحت عنوان «كيف تربّى الفتاة المصرية» يأتى الفصل الثالث الذى تبدأه قائلة : «إن المرأة كالرجل عقلا وذكاء كما قدمت ، فما يصلح فى تنمية عقله يصح أن ينمى عقل المرأة ويربى إدراكها عند غرس المعارف العمومية ..» ثم تعلو نبرة غضبها وهى ترصد: « ... يزور عظماؤنا مدارس البنين فيلتفتون إلى ذكاء التلاميذ ومقدار ما أحرزوه من مختلف العلوم، وإذا زاروا مدارس البنات عادوا منها بمدح التطريز

... فيا سبحان الله ، ألم تعتبر البنت إنسانا يوافقه ما يوافق الإنسان...» وعندما تدعو إلى التربية الحديثة توضح : « ... ولست أريد بكلمة التربية الحديثة أن تقلد فتياتنا الغربيات في الزى وحضور المراقص، ولكنى أريد أن لا يكون لباسهن مانعا لهن عن موارد العلم بل أريد أن يكون موافقا لما جاء فى القرآن الكريم من ستر الزينة وإظهار ما يدعو إلى الوقار والحشمة ... شكل احترام لا يحتقره العقل ولا يمجه الذوق ... فهن على ذلك ، وإن أكثرن الخروج فى طلب العلم، أبعد عن مطامع الرجال من تلك الجاهلة التى يكفى خروجها مرة في الشهر لأن تكون أحدوثة في البلد تتناقلها الألسن إلى أن تظهر مرة أخرى .. » .

***

«التعليم الأهلى» هو الفصل الرابع وتتعرض فيه لنقد «مدارس أجنبية كمدارس الراهبات ومدارس الأمريكان وليس فيها عناية ما بتعليم لغة البلاد وآدابها القومية ولا بديانتها وليس من بين الأمم الراقية أمة واحدة تقبل أن تعلم بناتها اللغات الأجنبية دون أن يتقن لغتهن، وتعليم مثل هذا من شأنه أن يجعل الفتيات بعيدات عن الشعور الوطنى الحقيقى ، فإن معرفتهن اللغات الأجنبية مع جهلهن بلغة البلاد قد يؤدى بهن إلى استحسان كل عادة أوربية واتباعها حسنة كانت أو قبيحة فيصبحن بذلك أشد ميلا إلى الأجنبيات منهن إلى الوطنيات وهو خلاف ما تتطلبه الوطنية الصادقة .. ».

***

فى الفصل الخامس تطرح رؤيتها تحت عنوان «احتياج مصر إلى طبيبات ومعلمات وخياطات وغيرهن». وفيه تتساءل: « ... فلم لا يكون بيننا محاميات ..» بينما كل « ... الحرف الشاقة الدنيئة مباحة لنساء مصر الآن ...؟ » وتعدد فى ذلك عمل المرأة كبائعة وخادمة .. الخ . وتنادى بإنشاء كليات للتعليم العالى للمرأة ولو بتكاتف النساء لجمع تكاليف إنشاء هذه الكليات « ... ولو اقتصدت غنياتنا لتوفر لديهن ما يشيد كليات لا مدارس ...» .

***

وتفرد فصلها السادس لتناقش «التدبير المنزلى والتطريز» : «لست أشك فى أن ترتيب المنزل من أهم واجبات الفتاة ... ولكنى ... يؤلمنى أشد الإيلام أن أعلم

أن فتاة فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة قد حجزها وليها بالمنزل لإتقان التدبير المنزلى ومباشرة أعماله كأن التدبير المنزلى علم مستقل بنفسه حتى تحرم الفتاة من جميع العلوم لتتفرغ له ...» وعن تعلم التطريز تقول : «... فما فائدة التطريز؟ .. هل ينمي عقل الفتاة ؟ .. كلا فإنه يميت مواهبها ويعلمها الكسل...».

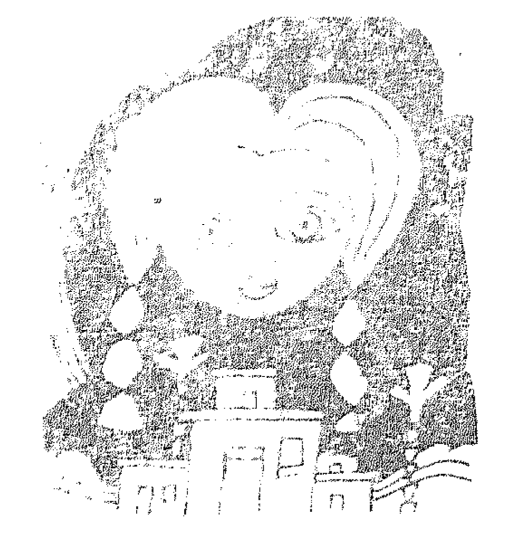
* * *

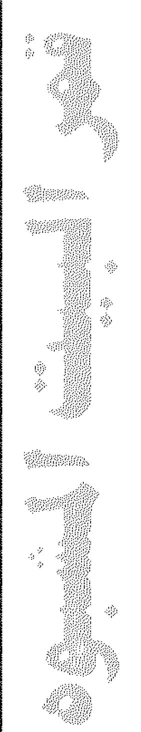
وتتوالى الفصول : السابع «تأثير الكتب والروايات فى الأخلاق» ، والثامن «الأفراح والمهور» ، والتاسع «الزار» . تعلن رفضها للكتب الرخيصة « ... تنفث الفساد فى نفوس الأطفال وتعودهم أسلوبا ساقطا منحطا .. ولو صادرتها الحكومة لكان ذلك أنفع للأمة من مصادرة الصحف...» ! كما ترفض الإسراف فى حفلات الزفاف «.... فلا داعٍ ، على رأيى، للطبول والزمور وطهى الأطعمة ... والمسابقة فى الإسراف فى المآكل والملابس، بل يكفى ، لهذا ، الاحتفال بلبس بسيط ... فيه اقتصاد ووقار وبهذا تتم الفائدة المطلوبة من الاحتفال وهى التودد والمؤاخاة لا التنافس والتحاسد ...» وترى فى موضوع الزار «أن اللوم واقع على من حرمهن لذة العلم والفكر وجعلهن فى معزل عن معترك الحياة الحقيقية...»

* * *

فى حوار صحفى مع نبوية موسى عام ١٩٤٩ أعادت الأستاذة سناء البيسي نشر أجزاء منه ، في مقالها بمجلة نصف الدنيا ١٩٩٨/١/١٨ ، ذكرت قول نبوية موسى : «إننى أول امرأة أسفرت فى مصر ، ودعوت المرأة إلى العمل... » وكانت تعنى بـ «أسفرت»: كشف الوجه فقط وليس نزع غطاء الشعر الذى التزمت به إلى نهاية عمرها . وتقول الأستاذة سناء البيسي فى نهاية مقالها المذكور ، إنه «فى عام ١٩٨٩ تم العثور على مطبعة نبوية موسى التى كانت تستخدمها فى طبع منشوراتها الساخنة أيام الاحتلال البريطانى وذلك أثناء هدم المبنى القديم لمدرسة نبوية موسى الثانوية للبنات بشارع منشا بمحرم بك بالإسكندرية ...» .

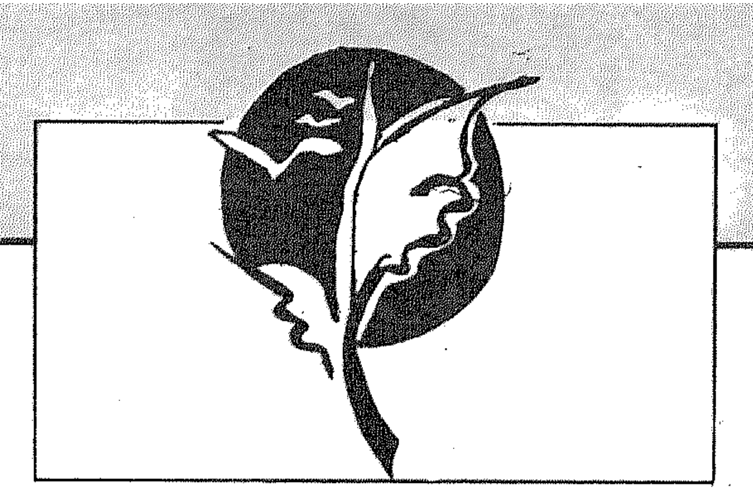
رحم الله سيدتنا ورائدة تحريرنا بحق : الأستاذة نبوية موسى. ●

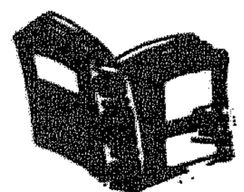




شعر: د . هيثم الحويج العمر ـ دمشق

كم أذهلني قمر يُشرى ... بنقود مثل الخرفان
فى عينيك دموع حبلى ... حبلى بعذاب الإنسان
وزوارق يقذفها موج ... مسعور نحو الشيطان
وحنين للطهر صموت ... وأدته ليالى الأحزان
وسحابة حب لاتهمى ... جمدت فى رمش وسْنان
توبىِ ياأجمل سوسنة ... فى حقل الليل الظمآن
ياموسيقى أنثى سرقوا ... منها مفتاح الألحان
قطعوا أوتاراً حانية ... كانت فى أحداق كمان
يا أحلى سحب جاءت من ... من أبعد .. أبعد شطآن
قد يصنع صدرى معجزة ... ويداوى جرح الأفنان
فى بيت مشبوه قمر ... يأوى لأنامل فنان
والأنوار الجذلى تبدو ... خاشعة فى السقف الدانى
وأنا مسحور لا أدرى ... عنوان بحار الأحزان
لا أدرى كم مرت سفن ... فى شاطىء عينيك الحانى
توبى .. أحببتك يا غصناً ... ينمو ليلاً فى أجفانى
فغيوم الحب إذا انهمرت ... ستريك سماء الرحمن





علاء الأسواني

موهبة تستحق الاحتفال

بقلم : د . جلال أمين

هذه مجموعة متميزة من القصص القصيرة ، (جمعية منتظري الزعيم، للدكتور علاء الأسواني، الإصدار الأول من إصدارات «الكتاب»، القاهرة ١٩٩٧) ، ما أن انتهيت من قراءتها حتى شعرت بأننى يجب أن أكتب عنها حتى يلتفت اليها من لم يلتفت.

ذلك أن القصص القصيرة الجميلة التى يكتبها الآن عدد لا يستهان به من القصصيين المصريين ، كثيرة لحسن الحظ، ولكن هناك شيئا فى هذه المجموعة يجعلها متميزة حقا ، ويثير البهجة والأمل فى النفس بأن قصصيا مصريا عظيما يمكن عن قريب أن يحتل المكانة التى تركها يوسف إدريس .

طبعا القصص مشوقة منذ أول سطر، كما يجب أن تكون القصة القصيرة، وعلى الأخص القصص القصيرة جدا مثل معظم قصص علاء الأسوانى . فهذا الشرط المهم متوافر فى جميع قصصه . وهو أيضا كاتب حقيقى وليس مزيفا ، بمعنى أنه لا يلقى الكلام على عواهنه، أو يحمِّله اكثر مما يحتمل ، أو يتقعر أو يصطنع أو يخترع العواطف اختراعا، وهو لا يبدأ القصة إلا ولديه فكرة محددة ، يعرف الموضوع تماما قبل أن يخط خطا واحدا، ويعرف هدفه وما يريد أن يقوله للقارىء . ناهيك عن خلو الكلام من أية بذاءة أو محاولة متعمدة للإثارة . فهو لا يعتمد عل قلة الأدب والتجرؤ الزائف على ما يتمتع باحترام عام لفتا للأنظار ، كما لا يعتمد على الجنس لإثارة الاهتمام . الجنس موجود ، لكن بأدب وبشكل طبيعى جدا ودون انكشاف متبذل، تماما كما هو موجود فى حياتنا العادية . كل هذا مفروغ منه ولا يحتاج حتى الى الثناء والتقريظ، إذ أن كل هذا لابد أن يعتبر شرطا من شروط اعتبار العمل عملا أدبيا بل عملا يلتفت اليه أصلا .

المدهش والمثير للاعجاب والسرور حقا هو بعض السمات المميزة لمعظم قصص هذه المجموعة ، والتى لم أجدها فى معظم ما قرأت من قصص قصيرة خلال سنوات كثيرة ماضية ، أهمها هذا التعاطف الرائع مع الأوجه المختلفة للضعف الانسانى . وهى أوجه ضعف موجودة فينا جميعا ، بدرجات متفاوتة حقا ولكنها موجودة دون أدنى شك ، كضعفنا أمام اقتراب الموت والشيخوخة بل ومجرد مرور الزمن (كما فى آخر قصة فى المجموعة : «مدام زتا منديس : صورة أخيرة») ، أو حاجتنا المحضة الى رضا الآخرين عنا (كما فى قصة «حصة الألعاب») أو ميلنا الى القسوة مع من كان أضعف منا، واستعذابنا لممارسة هذه القسوة معه (كما فى القصة السابقة نفسها وكذلك فى قصة «نظرة الى وجه ناجى») ، أو ضعفنا أمام ملذاتنا الحسية حتى فى أشد الظروف مدعاة الى الانصراف الى شىء آخر أو للتفكير فى أشياء أكثر سموا (كما فى قصة «أحزان الحاج أحمد») ، أو ضعفنا الى درجة تثير

التقزز أحيانا أمام جمع المال، مع محاولتنا التظاهر بغير ذلك (كما فى قصة «أختى الحبيبة مكارم») ، أو بؤسنا المثير للإشفاق الشديد إذا أقعدنا المرض أو فقدنا لقدرة من القدرات الجسمانية فعجزنا عن مجاراة الآخرين فيما يفعلون (كما فى قصة «عزت أمين اسكندر») أو الذل الكامل الذى يجلبه الفقر والعوز المادى (كما فى قصتى «كلاب بوكسر جميع الألوان»، و«لماذا يا سيد؟.سؤال»)

القصتان الباقيتان من المجموعة، ممتازتان أيضا ، ولكنهما من نوع مختلف. إحداهما (فستان قديم وغطاء للرأس) موضوعها المعنى الحقيقى للشرف (أو هكذا فهمتها) ، عن طريق إجراء مقارنة بين فتاتين : فتاة شريفة حقا ولكن المجتمع لا يعتبرها كذلك، والأخرى لها كل السمات الخارجية للشرف دون أن تكون طاهرة النفس فى الحقيقة. والقصة الأخرى (جمعية منتظرى الزعيم) ، وهى التى تسمى المجموعة كلها باسمها، هى القصة الوحيدة فى المجموعة ذات المغزى السياسى (أو هكذا فهمتها) ، فتصف أحلام سياسى نزيه يحلم بعودة أيام جميلة مضت حينما كان زعيمه الوطنى المحبوب لايزال حيا .

القصص العشر كلها لا تملأ أكثر من مائة صفحة صغيرة، ولكنها تترك أثرا فى نفسك لا يمكن التقليل من شأنه ، بل إن بعضها (مثل قصة «عزت أمين اسكندر» ، أو قصة «مدام زتا منديس» أو قصة «أختى الحبيبة مكارم»، أو قصة «حصة الألعاب») لا أظن أن من الممكن لى أن أنساها . فالصور الأربع التى ترسمها هذه القصص، صور مبتكرة جدا ومرسومة بعناية فائقة وبتفاصيل حية للغاية ، ولكن الأهم من هذا كله أنها تتغلغل الي أعماق النفس البشرية فى أربع شخصيات مختلفة أشد الاختلاف : شخصية تلميذ قبطى فقد إحدى ساقيه ويحلم بركوب الدراجة مثل صديق له ، وشخصية راقصة كانت جميلة عندما رآها القاص وهو تلميذ صغير حين كانت عشيقة لأبيه ، ثم رآها مرة أخرى بعد مرور خمسة وثلاثين عاما، بعد أن ذهب

جمالها وأصبحت عجوزا تنتظر الموت ولكنها لازالت تذكر ، ولو بصعوبة، أيام الشباب الموغلة فى القدم، ثم شخصية رجل سافر لجمع المال فى إحدى دول الخليج وموقفه عندما تطلب منه أخته المساعدة فى تحمل نفقات أمهما المريضة، وأخيرا شخصية تلميذ مفرط فى البدانة، يخجل من ارتداء ملابس الرياضة البدنية ثم يجبره المدرس على ذلك ، فيشبعه زملاؤه سخرية واستهزاء ، وبقسوة منقطعة النظير ، فيحاول أن يحمى نفسه فى البداية بأن يشترك معهم فى الضحك كأنه يستهزىء هو أيضا ببدانته ، ولكن عندما تشتد قسوة التلاميذ عليه ، ويمعنون فى إذلاله ، يجلس ويجهش بالبكاء .

☆ ☆ ☆

سألت نفسى عن سر هذا التأثير القوى الذى أحدثته هذه القصص فىّ ، وعن سبب إحساسى أن بعض هذه القصص قد يبقى فى ذهنى لمدة طويلة جدا فلا يمكن نسيانه بسهولة، مثل بعض قصص يوسف إدريس العظيمة ، أو بعض من أجمل قصص تشيكوف، كقصة تشيكوف عن الموظف الصغير الذى قاده حظه العاثر الى الجلوس وراء رئيسه فى المسرح ، وأطلق «عطسة» رغما عنه ظن أنها أصابت قفا رئيسه ببعض الرذاذ ، فظل يعذب نفسه ويؤنبها ، ويعتذر لرئيسه المرة بعد المرة ، حتى ضاق رئيسه به ذرعا، وتنتهى القصة بانتحاره . كيف يمكن لك أن تنسى هذه القصة لتشيكوف؟ ولكن كيف لى أيضا أن أنسى أيا من هذه القصص الأربع التى ذكرتها لك من قصص علاء الأسوانى ؟

☆ ☆ ☆

ان السبب فى رأيى واحد . هذه وتلك قصص لا تنسى لأنها تنفذ الى أعماق النفس البشرية فتلمس شيئا موجودا فينا جميعا (ولو بدرجات متفاوتة) ولكنها تستخرجه وتكبره حتى يصبح واضحا وضوح الشمس ، فإذا بنا نجد أنفسنا وجها لوجه مع بعض من أكثر نوازعنا الطبيعية قوة وسلطانا · من أشدها رقة الى أكثرها سفالة .

واحترق الندى

بقلم : شكري محمد عياد

جاءنى نعى كمال النجمى وأنا أحدث نفسى متى أصدق فى وعدى لنفسى فأزوره فى مرضه ، ولم أكن أعرف أنه مرض الموت :

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف مالابد من شربه! وأشد من كوننا نعافه أننا لانتصوره واقعا إلا حين يقع فعلا ، وربما كان وقوعه بأصدقاء الصبا والشباب هو الأشد مفاجأة ، والأشد إيلاما ، وقد كان كمال النجمى واحدا من هؤلاء الأصدقاء ، من أعزهم ، ولكننى لا أكتب فيه كلمة تأبين أو رثاء ، ولا أنتزع نفسى من مشاعرى الذاتية لأكتب عن كمال النجمى الكاتب الأديب أو الصحفى ، أو مؤرخ الغناء الحديث ، فلعلى - أنا وغيرى - لا نستطيع أن نوفيه حقه فى جهة من هذه الجهات قبل أن تجمع أعماله وتنشر كاملة.

ولكننى سأكتب عن كمال النجمى الشاعر والإنسان ، وكان هذا فى أول معرفتى به، ولو أن المكان الذى جمعنا كان دارا صحفية تصدر مجلة اسمها «مسامرات الجيب»، عملت فيها مترجما ، وكان كمال النجمى محررا ، وكان ذلك بين العامين ٤٧ و ٤٨ ، لم تدم تلك الزمالة أكثر من بضعة أشهر ، ولكن الصداقة استمرت بقية العمر ، رغم اختلاف الأمكنة.

من نحن ؟

لا تعجب ، صديقى القارىء ، فنحن بحاجة حقا إلى أن نسأل أنفسنا هذا السؤال .

وحين أنبش فى أعماق الذاكرة ، وأسترجع الماضى ، أقول : نحن من كنا فى العشرينيات ، بل فى أوائل العشرينيات من أعمارنا .

لا أظن أن شخصا إنجليزيا ، أو فرنسيا ، أو أمريكيا ، أو من أى أمة من هذه الأمم المتقدمة ، سوف يجد فى هذه الدعوى أى غرابة ، فهم يعرفون طريقهم حوالى هذه السن، يعرفون ماهم مؤهلون له ، وكيف يمكنهم تحقيقه ، وأين. أما نحن فيطوح بنا عصرنا ذات اليمين وذات الشمال ، حتى إذا تذكرنا ما كنا عليه فى بداياتنا أنكرنا البدايات أو أنكرنا النهايات ، أو أنكرنا البدايات والنهايات جميعا .

هذا هو «الاغتراب» المصرى الأصيل .

في مجلة النداء اكتوبر ١٩٤٨

الجالس أمام المكتب الأمير العليجي ويليه الأساتذة عبد الله أحمد عبد الله (ميكي ماوس) ومحمد حمدي سكرتير التحرير وكمال النجمي وعبد الحليم بيومي



بعضنا، بعضنا فقط ، يبقى ظاهره مثل باطنه ، برغم اختلاف المحيط غربة أيضا ، وإن من نوع آخر ، بشرٌ هؤلاء الغرباء بأنهم سيعيشون داخل أسوار ، إن لم يشيدوها بأنفسهم ، شيدها الآخرون من حولهم لهذا أحدثكم عن كمال النجمي الشاعر ، ابن الأربعة والعشرين ، لأنه ، فى اعتقادى ، كمال النجمى الحقيقى ، الذى لم يتغير فى باطنه قط إلى أن مات ، وإن انقطع ما بينه وبين الشعر أو كاد ، ولا أقول إنه هجر الشعر، أو أن الشعر هو الذي هجره ، وإنما أقول إن «العصر» طوح بهما بعيدا ، كلا عن الآخر ، فلئن الشعر موهبة عند كمال النجمي ، بل موهبة خارقة ، فقد كان النبل

الطبيعي جبلّة فيه فباعد بينه وبين الانضواء تحت بيرق من بيارق الشعر ، أو الانضمام إلى قافلة من قوافل الشعراء .

في أواخر الأربعينيات كان في مصر شاعران كبيران يملكان ناصية الشعر التقليدى المحافظ ، ويقولان الشعر في المناسبات الوطنية الكبرى ، وتنشر قصائدها على الصفحة الأولى من الأهرام ، وهما على الجارم ومحمد الأسمر ، ولكن أنطون الجميل (رئيس تحرير الأهرام آنذاك) أعجب بشعر كمال النجمى ، الذى لم يكن قد جاوز العشرين إلا ببضع سنوات ، فكان ينشر قصائده فى المكان نفسه !

في سنة ١٩٤٧ ، عندما أخذت العصابات الصهيونية التى سلحها الإنجليز تغير على أرض العرب فى فلسطين نشرت له الأهرام قصيدة من خمسين بيتا بعنوان «دعوة إلى العرب» يقول فى أولها :

علت صيحة كالرعد دوّى هزيمها
تحامى صداها واتقاه غريمها
ألمت بأسماع الطغاة فزلزلت
وحزّ قلوب المؤمنين أليمها
هفت من فلسطين إلينا فنبّهت
نياما فلاها كهفها ورقيمها
وسالت لها منا حقود قديمة
على الغاصب الباغى يجيش كظيمها
لقد جحد الباغى فلسطين حقها
وأسرف فى جور عليها ظلومها
لها الله من مهضومة غيل أمنها
وحال عذابا خفضها ونعيمها
تقاعس عنها حين ضيمت وليّها
وأسلمها للحادثات حميمها

وعلى هذا النسق تمضى القصيدة ، بلا وهن فى بيت ولا قلق فى قافية .

وحلت «النكبة» - كما تعود العرب أن يسموها! - فى السنة التالية ، وكان من المصادفات أن النكبة القومية صحبتها فى العام نفسه صدمة عاطفية تغنى عن سرد تفاصيلها ووصفها أثرها فى نفس الشاعر الشاب هذه الأبيات التى جعل عنوانها «روحانية حائرة» :

اليوم أبصرت السبيل أمامى
وفرقت بين الحق والأوهام
ورشفت أحلام الصبابة أكؤسا
حرّى صحوت بها من الأحلام



كمال النجمى وأمين محمود الخونى فى شارع فؤاد الأول عام ١٩٤٣ .

أخلصت فى الحب الطهور فلم أصب
معنى من الحب الطهور السامى
ونشدت روحا فى الغرام فلم أجد
إلا هوى الأجسام للأجسام
فسترت روحانيتي وحفظتها
ذكرى حبيب ذاهب وغرام

وأحسب هذه الصدمة كانت من أسباب رحيله عن القاهرة وإقامته سنوات فى قريته فى الصعيد الأعلى ، وهناك جمع شعره فى ديوان سماه «الأنداء المحترقة»، وهو عنوان رومنسى قوى الدلالة على أثر التجربة فى نفس الشاعر الصافية كالندى، وبعث بهذا الديوان إلى المجمع اللغوى الذى كان فى ذلك العهد ينظم المسابقة الأدبية الوحيدة فى مصر ، وفاز ديوان النجمى بالجائزة الأولى فى الشعر سنة ١٩٥١ ، وكان مقدارها مائتى جنيه ، وقد تقدم معه لهذه الجائزة عدد من كبار الشعراء .

كانت جائزة المجمع نعمة فى طيها نقمة ، فقد انكسر وهم آخر طالما داعب خيال الشاعر إذ لم يجد ناشرا يهتم بنشر أندائه المحترقة ، ولم يكن لدى المجمع ميزانية لنشر ما يجيزه !.

ولم يجد «الأنداء المحترقة» سبيله إلي النشر إلا سنة ١٩٦٥ ، أى بعد أربعة عشر عاما ! وكان الشعر العربى قد غير مجراه أكثر من مرة. وكان فى وسع كمال النجمى أن يصارع ، كما صارع غيره ، ولكنه كان عفيفا أنوفا زاهدا فى الشهرة، زاهدا فى المال، فاكتفى برزقه من الكتابة والصحافة ، وأصيب بداء القلب (يا للقلب الموجوع!) منذ أكثر من عشرين سنة ، فلم يطلب علاجا علي نفقة الدولة ، وكانت النهاية في غرفة الإنعاش بمستشفي العجوزة .

واحترق الندى ! □

كمال النجمي

والثغور التى تتساقط

عرفته فى أوائل الستينات ، وكنت يومئذ غارقا فى هوى الشيخ مصطفى اسماعيل وأم كلثوم ، لا أدير أذنى عنهما ، ولا أقبل فيهما شريكا ولا مزاحما ، وكان يسوؤنى أن يضعهما أحد فى مقارنة . وفى أواخر الخمسينات وأوائل الستينات لم يكن يزاحم الشيخ مصطفى اسماعيل إلا الشيخ عبد الباسط عبد الصمد ، ذلك الفتى الاسمر الوسيم القادم من أقصى صعيد مصر (وقد أطلقت عليه مجلة الجيل الجديد آنذاك : الشيخ مارلون براندو) وقد أحدث ظهوره فى أوائل الخمسينات دويا هائلا بصوته الأبيض الجلى الرنان ونفسه الطويل المعجب ، ولكننى كنت أرى يومذاك أن الفرق بين الشيخين بعيد جدا ، وكنت أسمع ذلك الرأى أيضا من هؤلاء السميعة الكبار الذين كنت أحضر مجالسهم فى الموالد التى كان يقرأ فيها الشيخ مصطفى ، وكان من أشهر تلك الموالد التى يبدع فيها الشيخ: مولد السلطان أبو العلا ، والشيخ سلامة الراضى ببولاق .

ثم كان يحزننى أيضا مايقوله بعض الناس : ان أسمهان لو عاشت لكانت قد حجبت أم كلثوم . أو أن سعاد محمد صوتها أعذب من صوت أم كلثوم ، أو قول بعضهم : اصبروا قليلا على هذه الفتاة السورية - يعنون فايزة أحمد - فسوف يكون لها شأن مع أم كلثوم! .

ومهما يكن من أمر : فقد خلا لى وجه الشيخ مصطفى والست أم كلثوم ، أعب من صوتهما عبّا ، لكن احساسى بعبقرية صوتهما كان احساسا غامضا ، أو قل انه كان احساسا ساذجا ، يقف عند حدود الاعجاب والطرب الذى يقنع بالآهات والتنهدات و(ايه الحلاوة دى) (ومفيش كده) وان كان قلبى يغلى بمشاعر الإكبار لهذين الصوتين العجيبين ، لكن يضيق صدرى ولاينطلق لسانى ، فلم أكن



صورة تضم عددا من زملاء كمال النجمى فى مجلة النداء

فى ذلك الزمان قد عرفت صنعة الكتابة والإبانة عما فى النفس، وأيضا فإنى كنت استشرف إلى من يأخذ بيدى لتحليل هذين الصوتين تحليلا فنيا يقوم على اسس ومعايير تتعدى هذا الاعجاب الساذج الذى يستوى فيه العامة ، صحيح أن اذنى فى تلك الايام كانت قد التقطت من مجتمعات السَّمّيعة اسماء المقامات : السِّيكاه والصبا والنهاوند والراست والبياتى والحجاز، ولكن كيف تنزّل هذه المقامات على منازلها ، وكيف يتصرف أهل الطرب فيها ، وتلفت حولى فى ذلك الزمان فلم أجد

من عُنى بالشيخ مصطفى واخوانه من قراء القرآن سوى الاستاذ محمود السعدنى فى كتابه الذى أصدره فى سنة ١٩٥٩ باسم (ألحان من السماء) والاستاذ السعدنى سميع كبير وصاحب قلم سيال ، ولكنه صاحب دعابة، وإغراقه فى الدعابة يميل به أحيانا عما ينتظره أهل الجد من التحليل والغوص فى الكشف والابانة ، ولذلك لم أجد عنده شيئا ذا بال عن الشيخ مصطفى، وكذلك نظرت فيما كتب عن أم كلثوم ، فلم أجد وقتها الا كتاب الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ، وقد شغلتنى حلاوة بيانها عن كل شىء ، والدكتورة نعمات صاحبة بيان آسرِ ، وقلمها ندىّ رقراق ، ولكن الذى اريده عن أم كلثوم شىء آخر ، فالذى قالته عن أم كلثوم لايخرج عما قاله ابن الرومى فى «وحيد» المغنية :

يسهل القول إنها أحسن الاشياء طراً ويعُسر التحديد

(ديوانه ٧٦٣)

وظللت أتقلب فى حيرتى وعجزى حتى آذن ربك بالفرج وجاءنى اسم «كمال النجمى» من فم سميعٍ كبير كنت أراه فى جلسة الطرب القديم التى كان يقيمها معهد الموسيقى العربية يوم الثلاثاء كل اسبوعين فى أوائل الستينات ، وهذه الجلسة كان يشهدها حراس الطرب القديم ، مثل عباس البليدى وعبده السروجى وطبقتهما ، وأنماط غريبة من عجائز الرجال والنساء ، شهود عصر النغم الذهبى فى مصر المحروسة . ولعل جلسة الطرب هذه هى التى أوحت الى الراحل الكبير عبد الحليم نويرة بفكرة «فرقة الموسيقى العربية» التى يرى بعض أهل زماننا من المتفلسفة انها قامت لتغطية هزيمة ٦٧ ، بالبحث عن أمجاد قديمة ، وهو إغراق فى التفلسف والهرطقة .

كاشفت ذلك السَّمّيع الكبير عن حيرتى فى البحث عن محلل لصوت الشيخ مصطفى وأم كلثوم ، فقال لى : عليك بكاتب عظيم اسمه «كمال النجمى» فستجد عنده ضالتك ومأمولك، وقمت من فوري ألتمس كتابات هذا الرجل ، وجمعت ماتيسر لى منها وعكفت عليها ، فانفتح أمامى باب ضخم من أبواب المعرفة النغمية والصوتية بكلام عال نفيس مباين لكل مايكتبه الكاتبون فى هذه الأبواب وكان أول ماقرأته له كلام عن الاصوات العربية من الرجال ، وكان مما قاله: إن اكمل الأصوات العربية من الرجال هو المطرب اللبنانى وديع الصافى ، ثم يليه



الرئيس مبارك في حديث مع مكرم محمد أحمد في الاحتفال بمئوية الهلال، وحضر الخلفاء رؤساء تحرير الهلال كمال النجمي ورجاء النقاش ومصطفى نبيل والشاعر العراقي الكبير محمد مهدي الجواهري.

مباشرة صوت الشيخ مصطفى اسماعيل ، ثم قدم لذلك بشواهده ودلائله . وقد مكن هذا الكلام للشيخ مصطفى في نفسي ، ثم دلني أيضا على وديع الصافي ، وكنت في غفلة عنه .

وهكذا ظللت أتتبع كلام النجمي عن المقامات الغنائية والمسارات اللحنية والفروق بين القراء بعضهم مع بعض ، وكذلك أهل المغنى فى التصرف بهذه المقامات والانتقال من بعضها الى بعض ، والقَفْلات والعَفْق والعُرَب ، وطبقات الصوت ، من القرار والجواب وجواب الجواب ، ولقد يكتب بعض الناس عن هذه المصطلحات ، ولكن يظل الفرق واضحا بين مايكتبونه ومايكتبه النجمي ، إن النجمي صاحب خلفية فنية ضخمة ، ثم هو يأوى الى ركن شديد من المعرفة النغمية الممتدة الضاربة بعروقها فى التاريخ . والشواهد على ذلك من كتاباته كثيرة ، من أبرزها ماكتبه عن غناء زرياب والموصلي ، ثم هذه السياحة الطويلة فى كتاب ابى الفرج الاصبهانى «الأغانى» ومن الدلائل أيضا على محصوله واطلاعه الواسع ماذكره فى شرح زجل «الشيخة زعزوعة» تلك الزجالة المصرية القديمة :

دواخل مصر فى قاعه
حداهم بنت جَنْكِيَّة

وزعزوعة ترقّصْهم
على شامى وشامية

يقول النجمى : ولقولهم «دواخل» أصل قديم، ففى كتابه «شفاء الغليل» يقول مؤلفه: «المحدثون يسمون حسن الصوت دخولا، ويسمون ضده خروجا» انظر كتابه محمد عبد الوهاب ص ٧٠ .

وأقول : شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل ، من كتب المعرَّب فى اللغة ، ومؤلفه هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجى المصرى . توفى سنة ١٠٦٩هـ = ١٦٥٩ م ، ومن كتبه الكبار : عناية القاضى وكفاية الراضى وهى حاشية على تفسير البيضاوى ، وشرح درة الغواص للحريرى ، وريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا ، وهو من رجال البعث والاحياء والنهضة العربية فى تلك الحقبة التى يسميها بعض أهل زماننا عصور الظلام!.

ومن وراء ذلك كله فالنجمى شاعر ، يعرف جمال الكلمة ويحسّها ويتذوقها ، والكاتب اذا اجتمعت له الاصول المعرفية والشاعرية ، مع الصدق واستقامة القصد والترفع عن الدنايا وسفاسف الامور ، بلغت كتابته مبلغها ، وانتهت الى غايتها . وهكذا كان كمال النجمى وكانت كتاباته عن الأنغام والأصوات العربية : قديمها الذى جاء موصوفا فى الكتب ، وحديثها الذى حفظته الاسطوانات والاشرطة . لقد كتب النجمي كثيرا ، وحلل كثيرا ، وسجل تاريخا عزيزا، ومن أبرز ماشهده وسجّله بقلمه البديع : ذلك اليوم المشئوم الحزين الذى احتبس فيه صوت الشيخ محمد رفعت وسط مستمعيه يوم الجمعة بمسجد مصطفى فاضل باشا بدرب الجماميز (بورسعيد الآن) وما احسب ان أحدا سجل هذا اليوم الاسود غير كمال النجمى.

ومن أشهر ماكتب النجمى : أصوات وألحان عربية ، وسحر الغناء العربى ، والغناء العربى من عصر زرياب الى عصر أم كلثوم وعبد الوهاب ، والغناء المصرى: مطربون ومستمعون . والموجة الجديدة ومابعد الثمانينات، والشيخ مصطفى اسماعيل : حياته فى ظل القرآن ، ومحمد عبد الوهاب مطرب المائة عام. وهذا الكتاب لم يقف عند حدود محمد عبد الوهاب فهو كشف عام عن الغناء والمغنين فى مصر ، فضلا عما استطرد اليه من حديث كاشف عن أم كلثوم ..



كمال النجمى وأحمد طوغان وأجمل الأصدقاء فى جريدة الجمهورية ١٩٥٢

الى غير ذلك مما نشره فى مقالات ذوات عدد بمجلة الهلال وغيرها من المجلات العربية .

ومن وراء ذلك الجهد الضخم فى رصد وتحليل الغناء العربى كان للنجمى جهد آخر ، تجلى فى كتاباته بمجلة الهلال عن ظاهرة شعارير الحداثة ومابعد الحداثة وقد سلقهم النِجمى بألسنة حداد ، وكشف ضعفهم وتهافتهم ، وكان رحمه الله يربط ربطا محكما بين ظهور شعراء الحداثة ، ومطربى الأغانى الهابطة .

وأقول : لقد صدق النجمى فى هذا الربط . فما هو الفرق بين قول الشاعر الحداثى :

«اتمضمض بالشمس وأحلب ثدى النملة . انى أعطس فى شهر أغسطس»
وبين قول ذلك المغنى الهابط : «قزقز لبك على القهوة وخش فى عبى لايستهوى»
إنها فجاجة وفساد يأخذ بعضه برقاب بعض !

وهناك جهد ثالث نهض به النجمى : وهو ذلك الباب الذى كان يصدر بمجلة الهلال باسم «لغويات» فقد كان هو صاحبه ومحرره ، ولقد ناقشته يوما فى بعض ماكتب فيه بمقالة في مجلة الهلال (أغسطس ١٩٩٢) ثم ناقشته أيضا فى كتابه عن الشيخ مصطفى اسماعيل (يوليو ١٩٩٢) فما ضاق بنقدى وماعاب علىّ منه شيئا وهذا هو شأن العلماء الكبار .

وبعد : لقد مات كمال النجمى كما مات من قبله وكما يموت من بعده ، فالموت حق لكن القرآن الكريم سماه : مصيبة فقال تعالى (الذين اذا أصابتهم المصيبة قالوا إنا لله وإنا اليه راجعون) البقرة ١٥٦ ، وقال تعالى (ان انتم ضربتم فى الارض فأصابتكم مصيبة الموت) المائدة ١٠٦ - وان كانت المصيبة فى اللغة كل ما أصاب الانسان - وتعظم هذه المصيبة اذا كان الراحل يقف على ثغر من ثغور العلم ولايقوم أحد مقامه وما أكثر الثغور التى تسقط برحيل حراسها ، ولقد عاش كمال النجمى حياته كلها حارسا أمينا من حراس الفن الراقى - كلمة مقروءة ونغمة مسموعة - يجلوه ويذود عنه .

اننا اذا رحل عنا عزيز نقول كما قال التابعى الجليل يوسف بن اسباط :

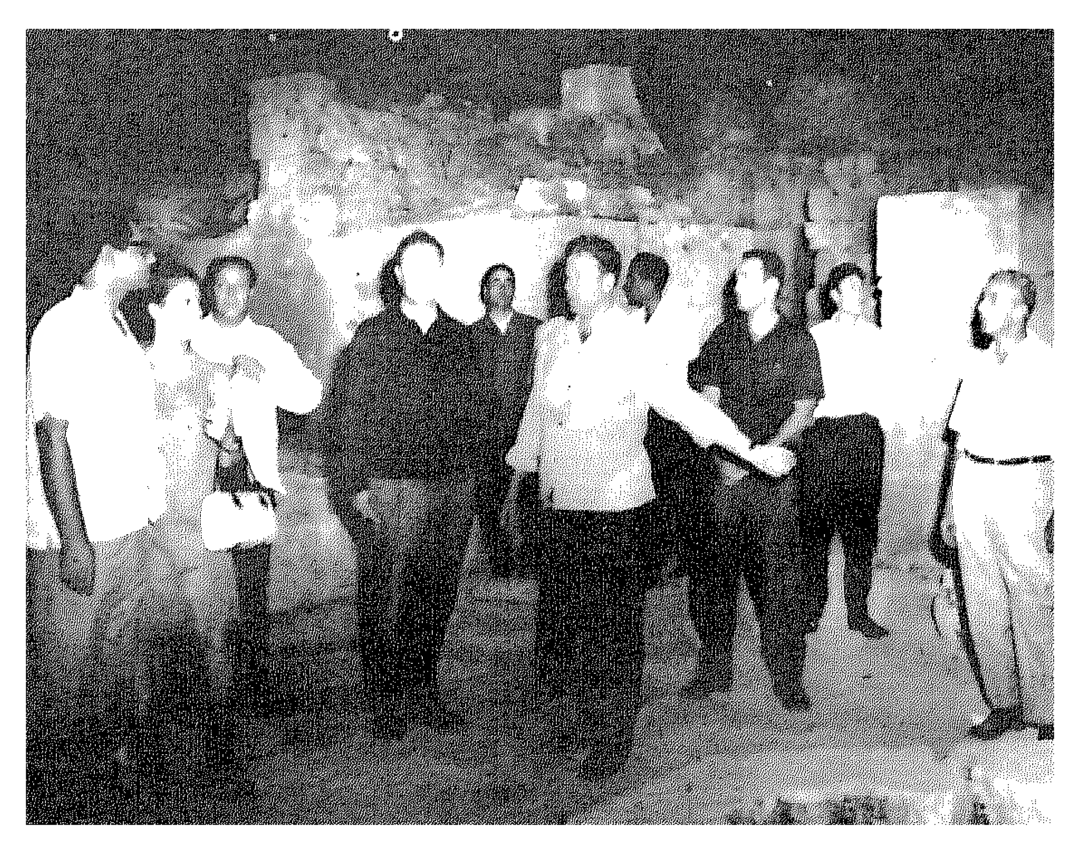
«ذهب من يؤنس به ويستراح اليه» (صفة الصفوة لابن الجوزى ٤ / ٢٦٣)

وما أحرانا اذا رحل عنا عالم أن نقول اللهم عوضنا عنه خيرا ، وهيىء لهذه الأمة رشدها ، ثم نأمل الخير فى الاستخلاف ، ونتشبث بمثل قول العز بن عبد السلام ولن تخلو الارض من قائم لله بحجة (البرهان فى علوم القرآن للزركشى ١ / ٣٧٩)، وبمثل قول الحافظ الذهبى «ففى الناس بقايا خير» (سير أعلام النبلاء ٧ / ٢٥٠)

ولايبقى الا رجاء : الى دار الهلال ، ثم الى أولاد الراحل الكريم :

فأما الذى الى دار الهلال : فهو أن تصدر الأعمال الكاملة لكمال النجمى ، على أن يشمل ذلك كتبه المطبوعة بين دفتين ، ثم مقالاته المتناثرة فى الهلال والمصور والكواكب وغيرها .

وأما الذى الى أولاده : فألا يفرطوا فى أى قصاصة ورق تكون فى مسودة من مسودات والدهم ويدفعوها الى دار الهلال لنشرها . ثم رجاء آخر الى هؤلاء الأولاد البررة . أن يحافظوا على مكتبة والدهم ، وليعلموا ان أباهم كان يحب كتبه كما يحب أولاده ، ولعله قد أخذ عليهم موثقا فى ذلك ، وليس لى ان اقترح



فى أطلال الجوانب القديمة جدا من قلعة حلب سنة ١٩٩١
ويرى فى أقصى يسار الصورة فيليب جلاب

وجها من وجوه المحافظة على مكتبة الراحل العزيز ، لكنى أخشى ان تدفع الى من لا يعرف قيمتها ، أو أن تبقى حبيسة الأرفف والجدران تغتالها الأيام اغتيالا وأنتم أيها الكتاب والمفكرون - أطال الله فى النعمة بقاءكم - لاتغفلوا عن حادثة الموت ، وأخرجوا ماعندكم من علم ولاتضنوا ببذله لقرائكم أو تلاميذكم ولاتنتظروا به الفرصة المناسبة والزمن المواتى فانى أعلم أن بعضكم يدخر الموضوع الفلانى للندوة الفلانية ، والفكرة الفلانية للمؤتمر الفلانى، وتأملوا قول الله تعالى : (إن أجل الله إذا جاء لا يؤخر لو كنتم تعلمون) سورة نوح ٤

لقد قلت غداة وفاة شيخنا محمود شاكر - برد الله مضجعه - ان الذى دفن فى صدر محمود شاكر معه فى قبره من العلم أضعاف ماأخرجه للناس .

رحم الله كمال النجمى رحمة واسعة سابغة ، وإنا لله وإنا اليه راجعون ، ولاحول ولاقوة إلا بالله .

د . محمود الطناحى

كمال النجمى

والمفصـــل الأدبـــى

قد لا يتسع المقام لأقول الكثير عن الصديق والزميل العظيم الراحل عن دنيانا فى منتصف شهر فبراير الماضى، المرحوم الأستاذ كمال النجمى الصحفى الأديب، الرئيس السابق لتحرير مجلة الهلال، ولكننى أكتفى بمحاولة بيان الظاهرة التى مثلها كمال النجمى فى حياتنا الثقافية والأدبية والسياسية.

كان هذا الرجل ضحية المفصل الأدبى، وهو التحول من زمان إلى زمان، ومن عهد إلى عهد. تفتحت موهبته الشعرية فى وقت مبكر جدا، وكان فى العشرينات الأولى من عمره، حينما تقدم إلى مباراة فى الشعر، نظمها مجمع اللغة العربية، وتقدم إليها معه الشاعر الراحل المرحوم صالح جودت، فكان كمال هو الفائز الأول الذى ظفر بجائزة المجمع، وقدرها مائتان من الجنيهات، وكانت شيئا ذا قيمة فى ذلك الوقت من عام ١٩٥١. وكانت لجنة الشعر التى اختارته لنيل الجائزة بالمجمع اللغوى، تحت رئاسة الأديب الكبير المرحوم عباس محمود العقاد.

ودوى اسم الشاعر الناشىء الموهوب فى الأوساط الأدبية والصحفية، وخاصة صحيفة الأهرام التى كان يرأس تحريرها فى ذلك الحين أنطون الجميل باشا، الذى احتضن الشاعر الشاب، وفتح له صدر الأهرام لينشر قصيدته عن فلسطين فى الصفحة الأولى من الجريدة، حيث كانت تنشر الأهرام شعر المرحوم أحمد شوقى أمير الشعراء، ومن بعده كبار الشعراء الذين خلفوه مثل على محمود طه، وعلى الجارم ومحمد الأسمر، ولم يكن أنطون الجميل ليتردد فى نشر أية قصيدة



الرئيس حسنى مبارك يقلد الاستاذ كمال النجمى وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى فى عيد الاعلاميين سنة ١٩٩٤

يكتبها كمال النجمى ولو بلغت أبياتها ثمانين بيتا!

وبعد قليل مات أنطون الجميل وتولى إدارة تحرير الأهرام كل من الأستاذين عزيز ميرزا، ومحمد عبدالقادر حمزة، ورثاه كمال النجمى بقصيدة توقع أن تنشرها الأهرام، ولكن المسئولين الجدد امتنعوا عن نشرها لأنه لم يكن يسعى إلى التودد إلى أحد فى الأهرام قبل ذلك اكتفاء بصلته الحميمة بأنطون الجميل!.

وبعد قليل وقعت ثورة ٢٣ يوليو، ورغم أن كمال النجمى كان ثوريا، بل وراديكاليا فى تفكيره السياسى، حيث كان ميالا للاشتراكية والعدل الاجتماعى،

فإن الأصالة العربية كانت متمكنة من ضميره الأدبى، فهو يلتزم النهج العمودى فى شعره ويدافع عنه، ويلمس القيمة الكبرى للتراث العربى شعره ونثره، ويعيب على المحدثين من دعاة الشعر الحر - الذين لمعوا فى ظل الثورة - اتكاءهم على المضمون الثورى، ليعصفوا بالأبنية المتوارثة الفصيحة للشعر العربى.

وهكذا وجد كمال النجمى نفسه فى صدر حياته الأدبية والصحفية منزويا بعض الشىء فى ركن قصى، يلجأ إليه الذين لا يحتاجون منه إلا معرفته العميقة بالعربية ليعيد كتابة مقالاتهم الركيكة المليئة بالأخطاء اللغوية والنحوية، من الذين وضعتهم الظروف السياسية الجديدة علي رأس الصحف التى كان يعمل بها !

حتى انتهى به المطاف إلى دار الهلال، فشرع يكتب مقالات بارعة في النقد الأدبى لجريدة المصور، ولم يسلم من اضطهاد الشاعر الذى كان كمال قد تفوق عليه فى مباراة المجمع اللغوى ! حينما عين هذا الأخير رئيسا لتحرير المصور، ولقى فى أواخر عمله الصحفى بعض الانصاف بتعيينه رئيسا لتحرير مجلة الكواكب ثم رئيسا لتحرير الهلال حتى أحيل إلى التقاعد منذ عدة سنوات، وبقى يعمل مستشاراً لمجلة الهلال إلى أن أقعده المرض قبل وفاته بشهور.

ولقد أذكر أننى داعبته - حينما تولى رئاسة تحرير الكواكب ببيت من الشعر من النوع الذى يروق له لما فيه من تورية وأشباه ذلك، قلت فيه :

سألت الهلال عن كمال فقال لى

رأيت كمال النجم (ى) فوق الكواكب!

وكان كمال النجمى مولعا بالغناء يطرب لسماعه ، وله تذوق رفيع له، ومعرفته بأسراره وتاريخه يعرفها كل من قرأ له مقالة أو كتابا من نوع كتابه عن تاريخ الموسيقار محمد عبدالوهاب، أو كتابه الذى حرص على أن يتخذ له عنوانا مسجوعا على غرار الأقدمين، وهو «الغناء العربى من عهد زرياب إلى عهد أم كلثوم وعبدالوهاب» !

رحمك الله ياكمال، وقيض لاسمك من الذكر والتكريم ما فاتك منه الكثير فى دنياك وظفر به من لا يدانيك موهبة وعلما .. والسلام عليكم فى الخالدين.



ونصف قرن من الكتابة الراقية

رحل عنا الكاتب الأديب كمال النجمى مؤرخ الغناء والموسيقى ، وفقدت مجلة الهلال والحياة الثقافية أحد أهم نقاد الموسيقى والغناء، بل إنه يكاد يكون الوحيد الذى يؤرخ للموسيقى والغناء، فى أسلوب دقيق لا هو أكاديمى صعب ولا هو صحفى متعجل، وهو الناقد المرهف الذوق، يكتب بعقل صاف، وانصاف كبير، وصاحب الشخصية الفريدة، فمازال ابنا لبلدته قنا، يحمل أصالة وعناد أبناء الصعيد.

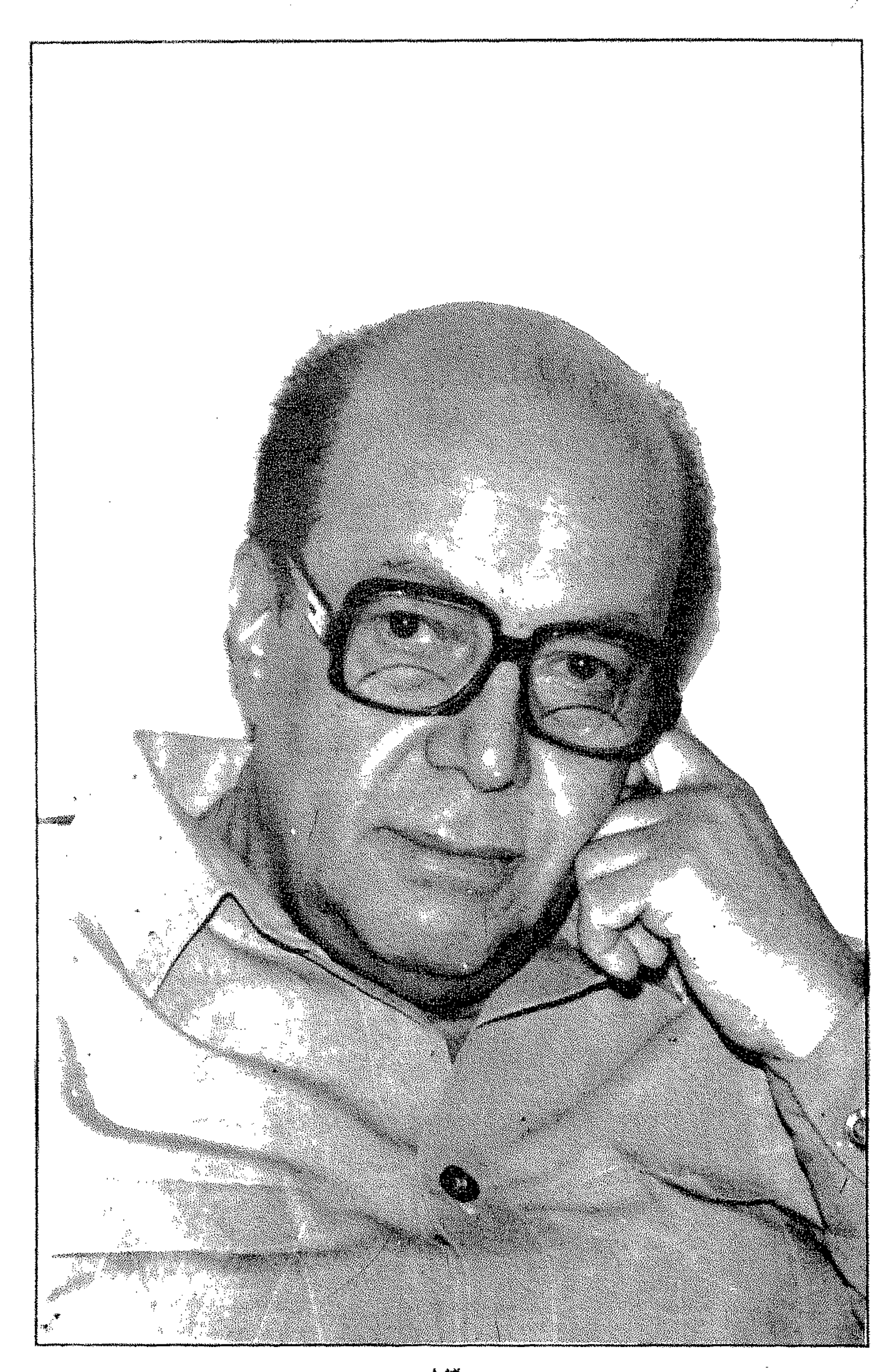
يصدق على كتابته قول العقاد : «لكى يكتب سطراً أصيلاً واحدا ينبغى أن يقرأ ألف سطر» ، فهو يقف فوق قمة جبل شاهق من المعرفة، من الموسيقى الشرقية وأنواعها وآلاتها، إلى المجالات الأدبية والتاريخية المختلفة، وهذا الضرب من المعرفة النادرة ، ليس مجرد ثقافة عامة بل لا يناله إلا شاعر يملك أدوات فنية واسعة، وقد حصل ديوان كمال النجمى «الأنداء المحترقة» على جائزة المجمع اللغوى سنة ١٩٥٠ ، وهو يتمتع بأسلوب راق، ولغته الأدبية تجرى منه مجرى الطبع، وتسيل من قلمه بلا تكلف.

وقد أضاف للمكتبة العربية العديد من الكتب والابداعات، وعاش

حارساً من حراس الفن الجميل الراقى، سواء كان كلمة منظومة شعرًا أو نغمة مسموعة، كانت قضية حياته التى لم يدخر جهدًا فى الدفاع عنها، هى حماية الشعر العربى وإحياء الموسيقى الشرقية، وأخذ يؤكد فى كتاباته على أن الشعر والغناء توأمان مرتبطان من قديم الزمان، والأصل فى الموسيقى هو الغناء، ولا يكون الغناء إلا فى الشعر، فمطربو العصرين الأموى والعباسى كانوا شعراء وملحنين لأشعارهم، وأن انهيار الغناء معناه سقوط الحضارة وانهيار العمران، ويستشهد بقول ابن خلدون الذى جاء فى مقدمته «إن أول ما ينقطع من الفنون عند انقطاع العمران هو فن الغناء!»، ويلاحظ انقطاع فن الغناء عند سقوط بغداد على يدى هولاكو سنة ١٢٥٨م ، وبعد سقوط غرناطة سنة ١٤٩٤م ، وقد اكتمل مشروعه بعد طول عناء، وأخذ يعمل على إعادة بعث ما هو جميل فى التراث من خلال كتابة جزلة شيقة. ولم يكن غريبا أن يشن النجمى حرباً شعواء على «الأغانى الشبابية» وأن يهاجم الشعر الخالى من الوزن والموسيقى والقافية، معتبرا الشعراء الجدد «شعارير أدعياء».. فسوف يصيب الشعراء الجدد الصمم الموسيقى ، وسوف يكونون عاجزين تماما عن تبين الفرق بين الشعر والنثر، والعجز الكامل عن معرفة الفرق بين لحن ولحن ، أو بين أغنية وأغنية، أو بين إيقاع وإيقاع، أو بين نبرة ونبرة، والصمم الموسيقى عنده يشبه عمى الألوان، فمن لا يميز بين الألحان يشبه من لا يستطيع التمييز بين الألوان، حتى لونى الليل والنهار، ومن أقواله .. «فى منتصف الخمسينات اشتدت حركة تحطيم الأوزان، واتخذت مسارًا أيدلوجيا حادا، فناقشنا التفعيلة والضرر الذى يحيق بالشعر العربى واللغة العربية من جراء تلك الحدة فى الدعوة إلى الأخذ بالتفعيلة وحدها ونبذ الأوزان المتكاملة، وانقلبت الحرب الشعبية التى قادها العالم وأنيس وغيرهما منذ أربعين سنة لتحرير الشعر العربى، إلى حرب لهدم كل ما هو عربى والتى يقودها أدونيس..».

●

تربطنى صداقة حميمة بالأستاذ كمال النجمى ، منذ عملت فى



مجلة المصور سنة ١٩٦٤ ، وكان مجلسه غنيا بالمناقشات الحية ، والأفكار الجديدة ، وفيه مزيج من مناقشة الأحداث الجارية والأفكار النظرية الجديدة ، يشغله آخر كتاب صدر، وآخر عمل مسرحى يعرض على خشبة المسرح وآخر أغنية لأم كلثوم أو عبد الوهاب، يعلق على كل منها تعليقات ثاقبة وكثيرا ما تكون ساخرة ، يسأله الجميع حول أى واقعة تاريخية ملتبسة أو بيت شعر مجهول، وتدهشنا معرفته الواسعة ، ويلتف حوله أصحابه وتلاميذه منصتين ، ويبقى بعد ذلك كله ميالا للدعابة والسخرية حتى كانت ضحكاته تملأ المكان.

ومنذ عرفته وهو يعانى من صراحته الجارحة، وزهده الشديد فهو لا يسعى إلى أحد ، وعلى من يريده أن يسعى إليه ، وكنت أتساءل .. هل لا يقدر النجمى على التخلى عما حمله من قريته ؟.. وبعد بقائه الطويل فى القاهرة ما زلت تلمس فيه حياء الصعيدى وزهده وميله إلى العزلة ، مما أبعده عن بعض جوانب الحياة الاجتماعية والفنية الصاخبة ، التى تضطرب بالخصومات والصراعات.

واتصل الود بيننا وكثيرا ما أخذ يروى ذكرياته الأولى ومحاولاته العمل بالصحافة ، عندما عمل فى مسامرات الجيب مع عدد من أقطاب الصحافة بعد ذلك محمد عودة ومحمود السعدنى وغيرهما ، ثم عمل فى الجمهور المصرى وأبو الهول والفتح ومصر الفتاة والرابطة العربية والتحرير والعالم العربى التى كان يرأس تحريرها أسعد حسنى ، ويروى هذه الذكريات بحنين جارف لتلك الأيام القاسية اللذيذة.

وقد بدأ حياته مثل العديد من أبناء جيله يساريا موغلا ، ولكنه عاد وسار على درب الرواد الأوائل أمثال العقاد وطه حسين وهيكل ، الذى يقترن الشباب عندهم بالتمرد والثورة ، وكلما امتد بهم العمر انقشع الغبار، وتبين لهم على أى شىء بالتحديد ينبغى التمرد والثورة ، وأعاد كمال النجمى الاعتبار إلى التراث وتفاعل مع أجمل ما فيه ، وانطلق من القوالب الجاهزة إلى رحابة الفن والحياة .

●

عمل فى تحرير مجلة المصور منذ عام ١٩٥٨ ، وإن كان أخذ يكتب

فى مجلات دار الهلال منذ ما يزيد على نصف قرن ، وكان أول ما نشره فى مجلة الهلال قصيدة «ياليل» فى أغسطس ١٩٤٧ ، ودهش أصدقاؤه عندما عين رئيساً لتحرير مجلة الكواكب عام ١٩٧١ متسائلين كيف سيتعامل النجمى مع الوسط الفنى وسهراته وحياته الصاخبة، وهو صاحب الفكر الرفيع، وبالفعل كانت تجربة قاسية عانى منها كثيراً، رغم تسليم الجميع بأنه أكثر العارفين بفن الغناء والموسيقى.

وتولى رئاسة تحرير الهلال عام ١٩٨٢ ، فكانت بداية نهضة جديدة شاملة، فأعاد لها مجدها ومسارها السابق، وجعلها مجلة كبرى للفكر والفن تعيش فى قلب الحياة الثقافية، وأضاف إليها كتابا جددا وأبوابا جديدة، وأدرك من تجربته الصحفية الطويلة أن القارىء يحتاج إلى قدر من السرور والبهجة، فأعطى اهتماماً كبيراً للجوانب الجمالية.

وعلى امتداد الشهور والأعوام فى ماضى الهلال ، قدم كمال النجمى للقراء زاداً من روائع الفن والفكر، ولم تنقطع صلته بالهلال، فأصبح فى منتصف عام ١٩٨٤ كاتبا ومستشاراً لمجلة الهلال، ولم يبخل يوما على الهلال بالمشورة الصادقة والمساهمة الكاملة فى تحريرها.

وعندما ألححت عليه يوماً أن يقدم للقارىء تكوينه الثقافى ويبوح بذكرياته التى كثيراً ما رواها ، تردد طويلاً .. وقال : «ما أثقل الحديث على النفس من الحديث عن النفس».

هذا هو كمال النجمى الذى آمن طويلا بنكران الذات ، وظل حتى آخر أيام حياته، جنديا مجهولا ، ولم يتوقف لحظة عن العطاء.

وأمثال كمال النجمى لا يموتون، وعملهم لا ينقضى برحيلهم ، فهو بيننا بكلماته الخالدة، وأقواله التى أنارت للكثيرين الطريق.

فمصابيح الفن والفكر لا تطفئها الأيام.

وستبقى كلماته نبراسا للأجيال القادمة.

مصطفى نبيل



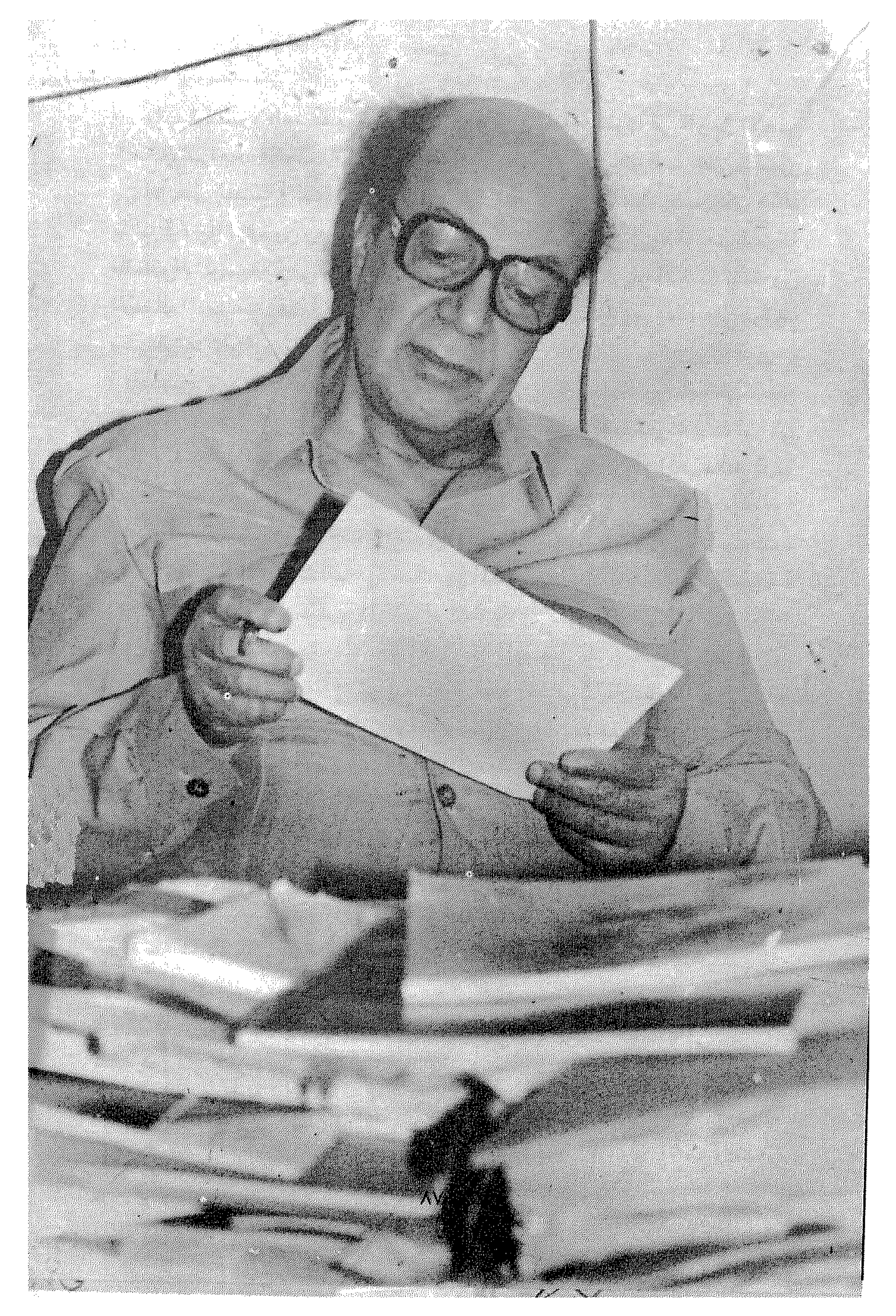
شجاعة الكلمة وموضوعية النقد

خسرت الحركة الأدبية والفنية واحدا من أبرز فرسانها هو الأديب والكاتب الكبير كمال النجمى، لكن ما يعزينا عن هذه الخسارة الفادحة ما تركه لنا من تراث أدبى وفكرى وفنى من خلال كتبه التى أودعها عصارة فكره المستنير.

ولقد عرفت الكاتب الكبير كمال النجمى منذ فترة طويلة استمرت على مدى ربع قرن من الزمان، ناقشت معه خلالها العديد من القضايا الأدبية والفنية المرتبطة بمسيرة الأمة العربية ثقافيا وفنيا وأدبيا، فكنت حريصا خلالها على الاحتفاظ بكل ما كان يقوله لى .

وحينما تلقيت النبأ الأليم بوفاته، رجعت إلى أوراقى الخاصة التى دونت فيها آراء وأفكار كاتبنا ووجدتها تضم نبعا ثريا تصلح لليوم وللغد وكأنها أفكار قيلت اليوم، فهى تعالج قضايا الساعة، وتؤكد على الصراحة التى اتسم بها كاتبنا فى كل ما يقول.

سألته ذات مرة عن النقد الأدبى والفنى ، وكيف لا يحقق إثراء للنص والسبب فى ذلك ، فقال بصراحته المعهودة، والتى أغضبت البعض منه أحيانا : أتكلم عن النقد الفنى، وبخاصة النقد الموسيقى الذى كتبت فيه حتى الآن عدة كتب، ففى هذا المجال يوجد النقد الموسيقى المتخصص، وهو النقد الأكاديمى البحت الذى لا يمكن نشره إلا فى المجلات والكتب الأكاديمية، وهذا النقد متوافر فعلا فى الكتب التى تدرس فى الكليات والمعاهد الموسيقية المصرية، بشكل يناسب الطلاب، ولكن لا يمكن الاستفادة منه على مستوى القراء العاديين للصحف والمجلات، لأن أحدا منهم لن يفهمه، ولن يستفيد منه، لأنه عبارة عن مصطلحات فنية.



وفيما تنشره الصحف من نقد للموسيقى والغناء، كثرت فى الزمن الأخير كتابة الانطباعات الفجة، التى لا تدل على تذوق صحيح، ولا على فهم حتى للقشور من الأعمال الغنائية والفنية، فلا ذوق لدى هذا النوع من النقاد ولا علم، ولكنَّ هناك نقادا آخرين لهم ذوق وعلم - ولو إلى حد ما - وهذا يكفى فى متابعة الحركة الغنائية والموسيقية فى الصحف ، وقديما كان عدد من كبار الكتاب يتابعون الأعمال الموسيقية وهم من غير أهل هذه الصناعة، معتمدين فى ذلك على ذوقهم وعلى قواعد علم الجمال.

منهم برناردشو الذى كتب فى النقد الموسيقى عدة مجلدات، ومنهم فى مصر المرحوم الأديب الكبير عباس محمود العقاد، الذى كانت له مشاركة ذات أثر فى النقد والتذوق الموسيقى والغنائى، ولم يكن شو ولا العقاد من أهل هذه الصناعة كما هو معلوم.

والحال الآن أن معظم الذين يكتبون النقد الموسيقى والغنائى فى الصحف ، متأثرون بانتماءاتهم «الشللية» ومصالحهم المتعلقة بهذا المطرب أو هذه المطربة ، ولهذا يدور نقدهم حول عبقرية المطرب أو المطربة، ولا شىء وراء ذلك !

ولهذا يندر فى الصحف المصرية الآن النقد الموسيقى الذى يقنع القراء.

لكن النقد الهادف يحتاج إلى بيئة تنمو فيها أهداف عامة عظيمة، وبدون ذلك لا يمكن أن يوجد نقد يهدف إلى التقدم والتطور، ولكن يوجد النقد الذى يساعد على التدهور والتخلف، ومن الطبيعى أن الحياة الثقافية سوف تزدهر، لو وجد النقد الهادف للبناء والتقدم، ولكن هذا النقد لن يوجد معلقا فى الفضاء بذاته، ولابد أن يتحرك المجتمع كله للبناء والتقدم، لأن الفن أثر من آثار المجتمع المتقدم والنقد الهادف أثر من آثار الفن الجيد، ولا يمكن وجود نقد هادف جيد فى مجتمع متدهور، ومع فن أكثر تدهورا».

هكذا كان كمال النجمى موضوعيا فى رأيه، لا يجامل أحدا، إنه يطلب أن تزدهر الحياة الفنية فى مصر، ويكون معيار النقد هو الأداة التى تكشف العيوب فيمكن تلافيها فيما بعد، أما أن تكون المجاملات هى السمة السائدة فى حياتنا، فذلك هو الذى أخرنا عن ركب التقدم.

وإذا كان - كناقد فنى متميز - يقول آراءه بكل الصراحة، فلابد أن نتعرف على الجانب الآخر المهم وهو الإبداع، وكيف وصلت الأمور فى دنيا الأدب والشعر

قال : فيما يخص الإبداع الأدبى ، فقد كانت مجالات النشر ميسرة جدا فى الماضى للإبداع الحقيقى الذى يدل على موهبة ، بينما كان الكتاب والشعراء غير الموهوبين لا يلاقون ترحيبا، لأن القائمين على النشر فى الصحف اليومية، وفى المجلات الأدبية حتى أواخر الأربعينات كانوا أدباء أو شعراء أو ممن لهم صلة قوية جدا بالشعر والأدب، وحسبك أن رئيس تحرير أكبر جريدة يومية مصرية وعربية وهى الأهرام، كان الأديب الكبير أنطون الجميل باشا الذى كان ينشر قصائد الشعر فى الصفحة الأولى، وكان نشر قصائد كبار الشعراء فى الصفحة الأولى، تقليدا متبعا حينذاك، وكانت مجلة «الرسالة» القاهرية لصاحبها الأستاذ أحمد حسن الزيات منبرا للأدباء والشعراء من جميع البلاد العربية، أما الآن ، فقد كثرت الصحف والمجلات وأدوات النشر، وكثر عدد الذين يسمون أنفسهم مبدعين، ولكن الإبداع الجيد ضاع فى زحام الإبداع الردىء، إن كان يصح أن يسمى الإنتاج الردىء إبداعا!

فالأزمة الحالية تتجلى فى اختلاط الحابل بالنابل، وتكاثر الأدعياء كثرة هائلة، وهنا ظهر القانون الذى يقول : «إن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة».

وهذا هو السبب فى أنك قلّما ترى شعرا أو نثرا جيدا وسط أكوام الإنتاج المنشور الردىء !

★★★

هكذا كان كمال النجمى هادرا عاصفا يقول رأيه بلا تردد، ودون حسابات كما يفعل البعض من أصحاب المصالح هنا وهناك، ولا يخشى شيئا لأنه كان رجل العفة والشرف والكرامة.

لقد عاش حياته يعمل فى صمت وبلا ضجيج، يقول كل ما يمليه عليه ضميره الحى، ومات فى صمت .

فرحمة الله عليك أيها الرجل الشجاع صاحب القلم الشجاع فى زمن الإنكسار الذى نحياه !.

عاطف مصطفى

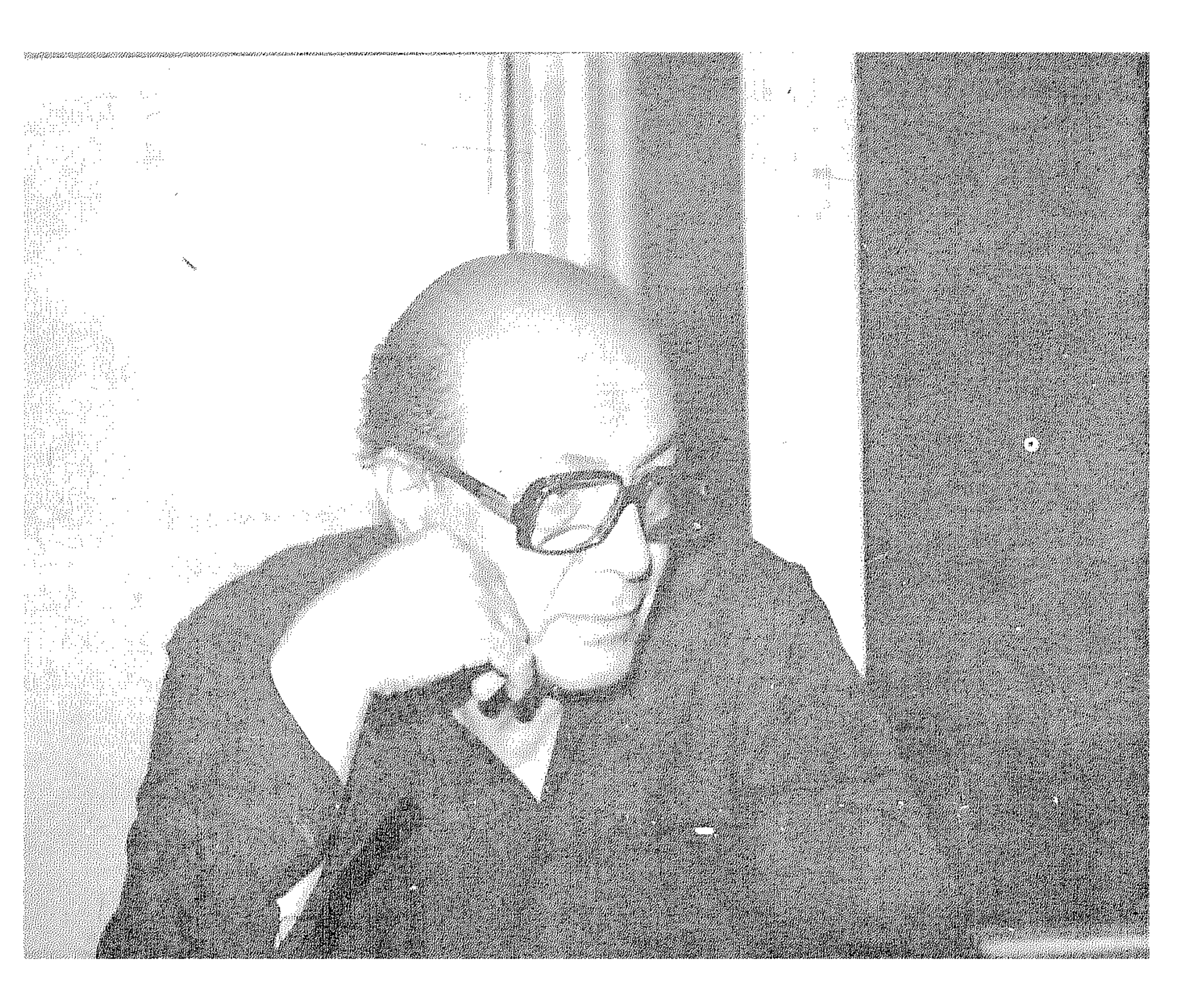


عبد الوهاب النقد الموسيقى

اذا كان أعظم مافى المراحل الذهبية لحضارتنا العربية الموسيقية الحديثة التى وصلت الى ذروتها فى الاربعينيات واستمرت الى السبعينيات أقول اذا كان أعظم مافيها بالنسبة لنا نحن المخضرمين سنا اننا عايشنا القسم الأكبر منها وعشنا انجازاتها العظيمة يوما بيوم وعرفنا عباقرتها أو بعضهم معرفة شخصية يحسدنا عليها الفنانون الشباب الجديدون المهتمون بالموسيقى العربية ، فان ما لا نحسد عليها اطلاقا ومايشكل بالنسبة لنا ضربة قاصمة وخسارة هائلة لاتعوض توازى احساسنا بالفخر بكوننا عايشنا هؤلاء العباقرة ، أقول ان ما لانحسد عليه هو معايشتنا لفقدانهم الواحد تلو الآخر ، هم الذين كانوا يشكلون جزءا مهماً في حياتنا اليومية الوجدانية والفنية والموسيقية والقومية.

فكما توالى علينا ومنذ بداية الستينيات فقدان عباقرة الموسيقى العربية المعاصرة من ملحنين وعازفين ومغنين وشعراء فى مصر ولبنان وغيرهما من البلاد العربية، فقدنا فى ١٤ / ٢ / ١٩٩٨ ملك القلم في النقد الموسيقى والغنائى وشيخ النقاد الموسيقيين العرب بل أقول فقدنا «محمد عبد الوهاب النقد الموسيقى» الاستاذ الكبير المرحوم كمال النجمى .

أذكر ومنذ بداية سنة ١٩٧٨ أى بعد عودتى من رحلة دراستى الطويلة فى روسيا التى استمرت ١٢ عاما، وقد بدأت الكتابة فى النقد الموسيقى مثل ذلك بعدة



أعوام ، كنت أبحث عن أسلوب خاص فى الكتابة الموسيقية أردته أن يحقق معادلة صعبة : المستوى العلمى الأكاديمى للمعلومات المقدمة للقارىء مضافا إليه اسلوب مبسط فى التقديم . واذا كان الشق الاول من هذه المعادلة الصعبة مؤمّنا من خلال دراستى الاكاديمية فقد استعصى على قلمى الشق الثانى منها وأعنى الاسلوب المبسط الذى أردته أن يصل الى كل الناس . وكنت قد بدأت فى صحيفة «السفير» اللبنانية كتابة سلسلة مقالات بعنوان «مفاهيم موسيقية خاطئة فى قفص الاتهام». وفى هذه الفترة أعطانى أخى الاكبر الكاتب السياسى والناقد الادبى

والموسيقى اللبنانى المعروف إلياس سحاب كتابا من تأليف كمال النجمى وهو أول كتاب من أربعة له فى النقد الموسيقى نزلت الى الاسواق تباعا ثم جمعت فى كتاب واحد كبير أضيف اليها كتاب خامس وهو مقالات الاستاذ النجمي فى مجلة «فن» اللبنانية وطبعته دار الهلال تحت عنوان «الغناء المصرى» وهذه الكتب هي :

١ – الغناء المصري

٢ – أصوات وألحان عربية

٣ – مطربون ومستمعون

٤ – سحر الغناء العربي

٥ – الموجة الجديدة وما بعد الثمانينات

وما أن قرأت أول كتاب حتى أدركت انى وجدت الطريق الذي عليّ أن أسلكه كى أصل الى المعادلة الصعبة فى الاسلوب الذى ارتأيته : لقد وجدت الاسلوب المبسط الذى كنت أبحث عنه في كتب الاستاذ النجمى ، وبذلك اعترف بأنى من تلامذة الاستاذ النجمى فى الكتابة الموسيقية واعتبره استاذى فى أسلوب كتابة النقد الموسيقى .

إذا أخذنا اسلوب كمال النجمى فى الكتابة نجد فيه عدة عناصر يكفى كل عنصر منها ان يجعل من صاحبه كاتبا كبيرا : السلاسة المطلقة فى الكتابة، استعمال المصطلحات المفهومة جدا والتى تصل الى هدفها دون أى تأويل أو عدم وضوح فى المعنى ، كل هذا على خلفية من المعلومات الموسيقية التاريخية الغزيرة التى تُغْنى معلومات اى قارئ مهما كان مستوى معلوماته وثقافته عاليا، بالاضافة الى قدر هائل من المتعة الادبية والفنية والموسيقية .

إن السلاسة فى أسلوب كمال النجمى تبدأ من اول كلمة فبمجرد ان تبدأ بقراءة أية مقالة كتبها تحس فورا بالبساطة التى تقدم بها المعلومات القيمة التى تزخر بها ذاكرة دائرة المعارف الفنية التى كان اسمها كمال النجمى .

إن تملّكه المطلق من ناحية الكتابة تجعله قادرا على استعمال الاسلوب الذى يريده فى الوقت الذى يراه مناسبا، وما لنا الا ان نقرأ له «يوميات المغنين والجوارى» الذى أرادها تلخيصا لكتاب الاغانى الضخم للأصفهانى الذى يصعب على القارئ المعاصر ليس فقط اقتناؤه لكونه يتألف من حوالى ٢٨ جزءا بل يصعب على الكثيرين قراءته حتى فى حال اقتنائه بسبب الاسلوب الذى كتب به منذ حوالى ألف عام مضت .

ولكن أعظم ما فى تبسيط الاسلوب هذا انه لم يأت على حساب البلاغة التى عرف بها أسلوب الأصفهانى، والى جانب «تسليس» وتبسيط الاسلوب القديم لهذا العمل الكلاسيكى عمد النجمى الى تغيير طريقة عرض الكتاب فجاء ، الى جانب تلخيصه الواضح ، بطريقة سرد يوميات تأتى على لسان أبطال العمل انفسهم الى المغنيات والمغنين كما يدل على ذلك اسم الكتاب .

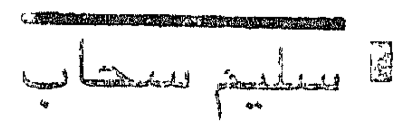
لنقرأ فى مقدمة الكتاب ماجاء على لسان الكاتب فى شرح أسلوبه . «بدا لى أن أحاول الاقتراب بأسلوب الكتابة قدر الاستطاعة من مؤلف كتاب الاغانى العظيم الذى هو إمام فى البلاغة (.....) مع التزامنا بتقريبه من قارئنا المعاصر ، لهذا بقيت شذرات واضحة من أصول الكتاب العظيم (...) وحاولت تطويع النثر الفنى في القرن الرابع الهجري لمقتضيات الكتابة فى أيامنا كى لا يقع فى كتابنا هذا تنافر بين طبقات التعبير أو تنافر بين القديم والحديث» .

إن طريقة النجمى هذه فى الكتابة التى جمعت بين تملكه الكامل من بلاغة اللغة العربية الكلاسيكية وبساطة اللغة فى أيامنا هذه تجعل من اسلوبه اسلوبا فريدا ليس فى الكتابة النقدية الموسيقبة وحسب بل وبين أساليب الكتابة الأدبية عامة أيضا، وبالتالى فان من يملك هذا الاسلوب المطواع الجامع بين الاسلوبين الكلاسيكى والمعاصر لا يعجز عن تكوين مصطلحات دقيقة للتعبير عن أشياء فى منتهى العلمية ليصيب المعنى المقصود فى القلب ، وبالتالى يوصله للقارىء بسهولة

ومن هذه المصطلحات الرائعة التى اعترف بأنى قرأتها أول مرة فى كتابات النجمى والتى أصبحت فى مفرداتى المفضلة تعبير « المساحة الصوتية» ، وغيرها وغيرها التى تملأ كتابه الذى ذكرنا. وأنا متأكد أن من يقرأ هذا التعبير ولو لأول مرة سوف يفهم بالضبط ماقصد النجمى بالمساحة الصوتية وهى مجموعة الدرجات الصوتية التى تتوالى بين أقل درجة واعلاها فى الصوت المقصود أو الآلة المقصودة .

أما عن خلفية اسلوب النجمى التاريخية فحدث ولا حرج فالى جانب الفيضان التاريخى الذى تجده فى كتابه المذكور لابد أن نذكر كتابه الرائع «محمد عبد الوهاب مطرب المائة عام» الذى يعتبر بدون أدنى شك والى الآن أهم كتاب صدر عن هذا الفنان العظيم . فمن الميلاد والحارة والحى ينتقل النجمى الى بداية عصر الاسطوانة أى سنة ١٩٠٣ وكأنه عايشها شخصيا فيحكى لك عن عبد الرحيم المسلوب وقصته مع عبده الحامولى الذى توفى سنة ١٩٠١ ويجمع حكايات فى غاية الطرافة عن هذه الايام . مع المرور على فن الدور وهو القالب الغنائى الاساسى فى القرن التاسع عشر وكيف مر من عبد الرحيم المسلوب الى محمد عثمان ثم الى عبد الوهاب، ويصل الى أهمية الاسطوانة التى لولاها لما استطاع عبد الوهاب اتقان فن الدور والموشح والقصيدة والموال أى باختصار لما استطاع ان يتقن فن الغناء العربى الكلاسيكى ، ويمضى «المؤرخ» النجمى مارا بالفرقة التمثيلية الغنائية فى أوائل القرن، ويعرّج على لقاء عبد الوهاب بشوقى سنة ١٩٢٤ كل هذا بأساليب مختلفة، تارة بالسرد وطورا بتخيل الحوارات بين موسيقيى ذلك العصر حتى يصل الى عصر الطقطوقة فى العشرينات وعلاقة عبد الوهاب بسيد درويش و .. و.. و... إن هذا الكتاب فيه من المعلومات الشيقة ومن المتعة الفنية والموسيقية والأدبية ما يجعله مثالا نادرا بين كل الادبيات المعروفة حتى غير الموسيقية منها .

وبعد فهذا هو الانسان الذى فقدنا ، هذا هو التاريخ الحى الذى مات، هذا هو الرجل الذى لايعوض، هذا هو كمال النجمى الذى ذهب .



فى العدد القادم من



بمناسبة صدور طبعة ألف ليلة وليلة التى صدرت سنة ١٨٢٥ ، ويطلق عليها طبعة برسلاو تصدر «الهلال» جزءا خاصا فى العدد القادم يشترك فى كتابته عدد من الكتاب منهم :



- إبراهيم فتحى
- د. أحمد إبراهيم الفقيه
- عز الدين نجيب
- محمود قاسم

- حلم ملكى .. قصيدة للشاعر محمد إبراهيم أبوسنة من وحى قصص ألف ليلة وليلة .
- ويدلى عدد من كتاب القصة بشهاداتهم حول تأثرهم بألف ليلة وليلة فى أعمالهم القصصية .

عندما تصحو الجيزة

تصحو الجيزة من نومتها الهانئة على زند أبى الهول
تهرع للشط الغربى من النيل
تسأل (حابى) أن يغسل عن عينيها عشب الليل
فيسيل مواويلا خضراء بأثر مواويل
وتعود تمشط دون الواجهة الشرقية للهرم الأكبر
شعرا يتثنى كصهيل الخيل
وتضفره - مثل الفرعونيات - ضفائر من حنطه
تحملها الريح سحابا منخفضا يتشكل
منحوتات هيروغليفية .
أو أيقونات قبطية .
أو تعشيقات محاريب اسلامية
يتأبط ضوء المشكاة عليها الظل
تنهمر الأشكالُ فطائر ساخنة
نتحلق حول المائدة المنحوتة فى سقارة
من حجر اللوتس ورخام الفلّ
نتبادل أدبيات الصبح المصرى على الأكل
تبتسم زهور الفول لنا
«ما أحلى الجبن اذا كان قديما جدا»
غمغم أحد الكهنة وهو يبسمل
طارت من تاج الوجه البحرى سرية نحل
حامت حول حقول الوجه القبلى وعادت
كى تضع أمام الشاعر (بنتاءور) صحن عسل
غنّانا (بنتاءور)

شعر:

د. أحمد تيمور

مع النعناع شربنا الصوت الدافىء
غنّانا أغنية غزل
افتتح بآه فى الأول
لا أحلى من (ايزيس) ولا أجمل
ثم تلاها ..آها تتبع آها
من للأوزير يسبين سواها
خدّاها .. قمران حقيقيان
عقيقيان من المخمل
عيناها
شمسان تطلان على شرقين
وتنتصفان هجيرين
وآه .. يا ايزيس
بإحدى عينيك احترق (أمون)
وفى الأخرى لم يصمد (رع)
لكن نجيل رموشك دوما .. دوما .. مبتل
يا ذات التاريخ المترع
بالعشق
ويا أم الماضى الحاضر فى المستقبل
ثغرك بستان قبل
تسترسل فيه الجيزة
وأنا أسترسل
استرسال الواحد فى الكل



والمتحف المسكون

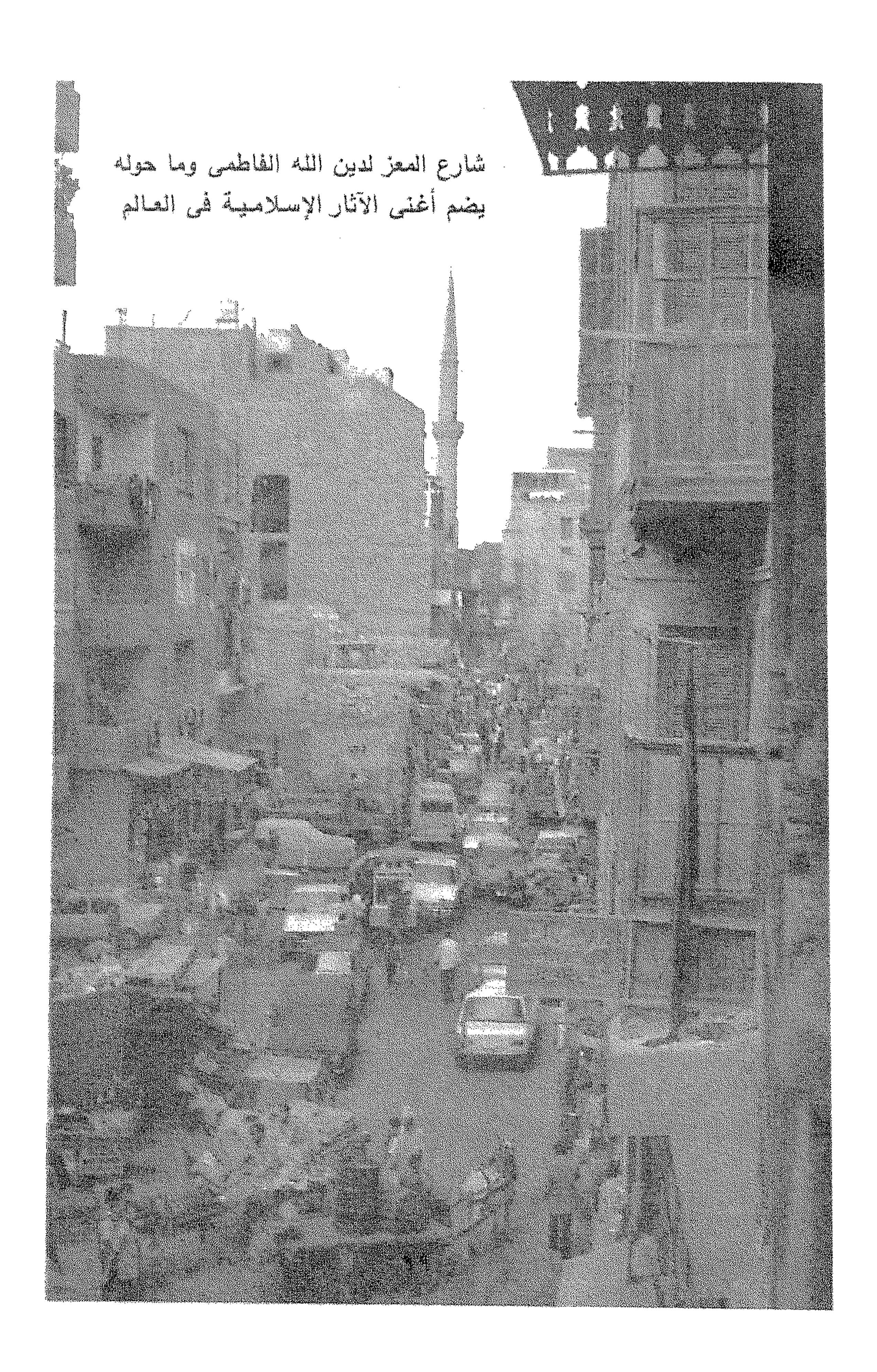
بقلم : مصطفى نبيل

بشرى جديدة لأبناء القاهرة، فقد صدرت تصريحات متتالية تبشرنا بمشروع جديد لإنقاذ الآثار الإسلامية فى حى الجمالية، وبالتحديد شارع المعز لدين الله والأزهر الشريف والمسجد الحسينى، جاء هذا الوعد على لسان كل من وزير الثقافة ورئيس هيئة الآثار ومحافظ القاهرة، وتعنى هذه الوعود، دفع الحياة فى ذلك «المتحف المسكون» الذى يعانى من سكرات الموت..

وتعلن هذه التصريحات الاتفاق على مشروع محدد وميزانية مرصودة، مما يجعل الحلم الذى نادى به العديد من المفكرين والكتاب يصبح قريب المنال من جديد.

فهذا الشارع وما يحيطه من حارات،من أغنى مناطق العالم بالآثار الإسلامية ، ومبانيه تضم كل مراحل تاريخ مصر الإسلامية، الفاطميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين.

وينادى هذا المشروع بمنع مرور المركبات ونقل الورش والعشوائيات الى خارجها وإزالة التعديات الفظة التى لحقت بالآثار وترميمها، وباختصار فهو مشروع يسعى لإنقاذ الذاكرة التاريخية للقاهرة.



شارع المعز لدين الله الفاطمى وما حوله
يضم أغنى الآثار الإسلامية فى العالم

وهذا المشروع ليس جديدا.. وتمتد المطالبة به إلى ما يزيد عن قرن من الماضى، فهو قائم منذ عام ١٨٨١. أى قبل دخول الاحتلال البريطانى، فقد طالبت لجنة الحفاظ على الآثار باقامة حرم لهذه المنطقة، ونادت بترميم آثارها، ومن يومها لم تتوقف الجهود من أجل الحفاظ على هذه الآثار، ولكن المدهش أنه كلما زادت المطالبة زاد معها تدهور هذه الآثار، وعانى الحى مع الزمن من الشيخوخة والعشوائية.

ومن يراجع مضابط المجلس النيابى فى عهود متلاحقة ومختلفة ، يلاحظ عدد المرات التى أثير فيها موضوع الحفاظ على الآثار الإسلامية فى شارع المعز، وكثرة الوعود التى قدمتها الحكومات المختلفة فى قاعة البرلمان!

واتخذت الحكومة قرارات مهمة للحفاظ على هذه الآثار فى السبعينات وتقضى هذه القرارات:

١ ـ تكوين هيئة مهمتها الحفاظ على هذه المنطقة وترميمها من الأموال المتاحة محليا ودوليا.

٢ ـ إصدار قرار بوقف أى هدم أو بناء لأغراض تجارية فى المنطقة التاريخية من المدينة.

٣ ـ منع استخدام الأسمنت المسلح فى ترميم أو إعادة بناء فى المنطقة التاريخية إلا بإذن مسبق (وللأسف كم من التراخيص أعطيت بعد هذا القرار؟!)

فقد تحولت هذه القرارات بالتدريج إلى مجرد حبر على ورق!

ويعود مرة أخرى مشروع حماية آثار شارع المعز، ويقوم د. محمود شريف محافظ القاهرة الأسبق سنة ١٩٨٩، ويعلن عن مشروع نقل الورش والعشوائيات ومنع دخول السيارات إلى دروبه ثم ترميم آثاره (هلال أكتوبر ١٩٨٩)، ولم ير المشروع النور!

ويبدو أن طاقة الإنقاذ أضعف من عاديات الزمن، وطاقة الصيانة والترميم أضعف من عناصر الانهيار. والاستجابة أضعف من التحدى.

وكثيرا ما تردد منطق أعوج يقول: إن الحاضر أهم من الماضى، وأن مشاريع التطوير ستقوم على حساب الذين يعيشون اليوم، و«أن الحى أبقى من الميت»، رغم أن هذا المشروع يضمن لسكان الحى مساكن وورشا جديدة ومناسبة، وأن مثل هذا المشروع له فوائد إقتصادية جمة، إضافة لدوره الثقافى وخاصة عندما يصبح نقطة جذب لطالبى المعرفة التاريخية والسياح من كل أنحاء العالم.. وسيكون نجاحه حافزا إلى اختيار مناطق تاريخية أخرى مثل حصن بابليون والكنيسة المعلقة وجامع عمرو بن

العاص.

فما ستفقده القاهرة من آثار - إذا استمر الحال على ماهو عليه - لا يمكن تعويضه، ولا يقدر بثمن. وإذا لم نسارع بتنفيذ هذه المشاريع فسيقضى التكدس والإهمال وما أحدثه الزلزال الأخير وارتفاع مياه الصرف الصحى، إلى فقدان ما تبقى من آثار القرون الوسطى، وضياع جزء مهم من تراث الإنسانية.

وإذا انطلق الخيال وتصورنا تلك المنطقة التى يقوم فيها الأزهر الشريف والمسجد الحسينى مع شارع المعز بآثاره وبواباته. وجعلنا من كل ذلك حرما لا تدخله المركبات وخلا من الورش والعشوائيات وظهر طرازه الذى كان عليه، وعادت مقاهيه وحماماته الى العمل، واستبدل الخان بالفندق، وتوفرت فى محلاته السلع والفنون اليدوية ، فستصبح واحة لا نظير لها، ومنطقة جذب للتواقين الى المعرفة التاريخية، وللسياح من كل أنحاء العالم.

ويعود للشارع الأعظم تاريخه حيا ناطقا نفاذا، والذى كان مقرا للخلافة الإسلامية وقلب القاهرة وقصبتها. ويحد الشارع من جانبيه باب الفتوح وباب زويلة (بوابة المتولى)،ويحكى باب زويلة العديد من فصول التاريخ حول العصر الفاطمى وما يكتنفه من سحر وخفاء، والذى يرمز الى مرحلة تاريخية عرفت بتجلياتها الخاصة، وجاءت علي هوى الأهالى بما اقامته من حفلات وما استحدثته من التفنن فى الحلويات، فالكثير من الحلويات القائمة اليوم ظهرت فى هذه المرحلة، وتزخر المسافة القصيرة بين البابين بما يزيد علي خمسة عشر أثرا إضافة الى أضعاف هذا العدد فى الحارات والأزقة التى تحيطه وتصب فيه، ولا تزال العديد من الحارات تسمح للخيال بأن يعود بنا للماضى، أسواق ومساجد وحمامات وخانات وأسبلة ومدارس وأسوار وبوابات.

ولعل أهم ما يحتاج إليه إنجاز هذا المشروع، هو التعاون بين الجهات المتعددة والعمل كفريق واحد، بدلا من المواجهة والصراع، فقد أصبحت كل جهة جزيرة معزولة وفى كثير من الأحيان متحاربة، فهناك دور مهم لوزارة الأوقاف التى تضع يدها على ٥٦٩ أثرا إسلاميا (كما جاء فى سجل الآثار عام ١٩٣٦) ورصدت لهذه الأوقاف الأهلية أموالا لصيانتها . وبدلا من إنفاق وزارة الأوقاف هذه الأموال على صيانتها، يقوم بعض موظفيها بتأجيرها خلال مولد سيدنا الحسين، وتتحول مداخل المساجد الأثرية الى محلات.

ولاشك فى أن ترميم هذه الآثار وصيانتها خاصة أن معظمها مساجد يسبق بناء المساجد الجديدة، وعلى هيئة الآثار القيام بواجبها فى تسجيل هذه الآثار ووضع برامج لترميمها، من حصيلة

صندوق حماية الآثار، بدلا من انفاق حصيلة هذا الصندوق فى الاحتفالات والمهرجانات، وعلى محافظة القاهرة التنسيق بين هذه الأطراف، وإعداد أماكن مناسبة لنقل الورش وسكان العشوائيات، وأن يصدر المجلس التشريعى قوانين تحمى هذه الآثار وتفرق مثلا بين ساكن المبانى الأثرية وذلك التى يسكن المبانى غير الأثرية.

والأوقاف الأهلية شاهد على اهتمام الأهالى بهذه الكنوز الأثرية، وقام الكثير من الجمعيات الأهلية التى تهدف إلى حماية هذه الآثار، وهى على استعداد أن تشارك فى أى جهد لتحقيق هذا الهدف.

عاصمة الشرق

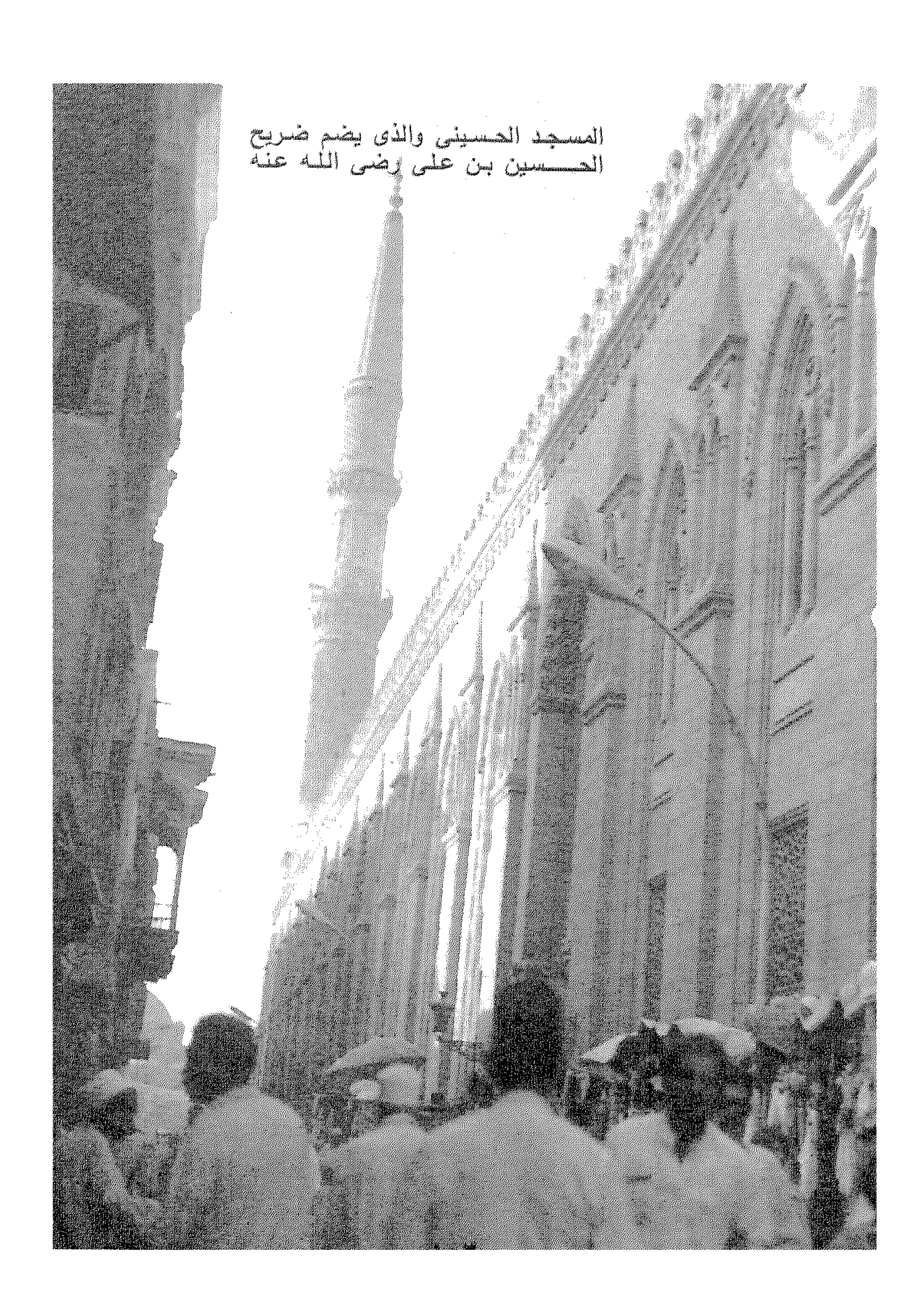
وهذا المشروع خطوة مهمة فى طريق علاج أمراض القاهرة وأوجاعها، بما يخلقه من حس جمالي وما ينميه من شعور بشخصينها المتميزة، فتعانى القاهرة التى كانت يوما عاصمة الدنيا من التكدس والزحام. وغياب الذوق العام ومن قذارة شوارعها، تحاصرها المتاعب بعد أن تضخمت على حساب مصر كلها، وتحولت من مركز التحديث وقلب التطوير الى عقبة أمام التطور، فكل دروب مصر تصب فيها. وهى تقف عاجزة عن وقف زحف القادمين من خارجها، وتاريخ التمدن هو فى حقيقته تاريخ المدن، ينتقل التمدن من العاصمة إلى خارجها، مما يعنى أن حل مشاكل القاهرة هو المدخل الطبيعى لحل مشاكل مصر. وهو المدخل الطبيعى لمواجهة القرن الحادى والعشرين..

وأصبحت القاهرة نتيجة المركزية المفرطة «رأس كبير وجسم هزيل»، يقعده الأحياء العشوائية والتكدس حتى يكاد يصل تعدادها إلى ربع سكان البلاد.!

حقا.. «إنه عهد الزحام العنيف الذى لا يسلم من كربه غير الفحول الصوالين، ولا يعيش فيها غير من يقدرون على أمواج المحيط فى غضبة العواصف، التى لا تعرف غير العاشق المزود بأطايب الثروة والعافية!».

واليوم.. وهى تتوق الى وضع حد لمصاعبها آلا يجدر بنا أن نتذكر أيام عزها القديم، يوم كانت عاصمة الدنيا وحاضرة الحواضر، يوم قصدها العلماء ووجدوا فيها حاضنة لابداعاتهم وأفكارهم.

فليس صحيحاً أن عمرها يناهز الألف عام، بل آلاف الأعوام، فالقاهرة وريثة منف الفرعونية، وهى الفسطاط والقطائع والعسكر. فقد تغير اسم العاصمة من الفسطاط إلى القطائع الطولونية والعسكر الخشيدية وبقيت العاصمة عند أهلها «مصر» . لم تنازعها مكانتها أوقات قليلة



المسجد الحسينى والذى يضم ضريح
الحسين بن على رضى الله عنه

القاهرة والمتحف المسكون

سوى طيبة فى الجنوب والاسكندرية فى الشمال، وهى أقدم عواصم العالم، تختزل تاريخ مصر كله وهى ترقد متحفزة تحت هضبة الأهرام، وإن لم تكن عاصمة الدنيا فكانت ندا لأكبرها، هكذا فعلت مع بغداد ودمشق واسطنبول.

فهل نستمد من مجد الماضى، الذى يتمثل فى الآثار الفرعونية، ولعل ما يقيمه المشروع الجديد أن يكون حافزا لبناء المستقبل؟!

على أنه لا يمنع التغنى بأمجاد الماضى من رؤية بؤس الحاضر وتحدياته، ولا أن يستهلك كل الطاقات ولا يبقى جهد للحاضر وأحلام المستقبل.

والملاحظة التى يجدر تسجيلها هنا. أن صفحة التاريخ المصرى مدونة ومسجلة، ولعله أول تاريخ عرفه الإنسان، وقدم لطلاب المعرفة أحداث آلاف السنين، بعد أن ظهر مؤرخ لكل مراحل التاريخ يسجل وقائعها، ومن جدران المعابد وما تتضمنه البرديات وحتى هيرودوت والمقريزى وابن إياس وغيرهم، ويكاد يندر فى التاريخ المصرى فجوات تاريخية، بما لا يقارن مع تواريخ المجتمعات البشرية الأخرى.

رسالة مصر

ويجب علينا قراءة التاريخ بعيون مفتوحة وعقول منصفة فى سياقه الطبيعى وخاصة أنه كلما زادت التحديات سعى البعض إلى اخفاء جوهر الرسالة الحضارية للشعب القاطن على ضفاف النيل، فالماضى تجربة إنسانية موحية، ومرتكز للقيم والمفاهيم ، وسجل لأعمال أبناء وادى النيل وأفكارهم، على أن نتعلم من عبر التاريخ، ونبتعد عن التفاخر والغطرسة الفارغة، كما نبتعد عن النظرة المتحيزة.

وإذا كنا نتناول القاهرة الفاطمية، فعلينا أن نتذكر حديث شفيق غربال فى كتابه تكوين مصر عندما يقول .. «تبوأت القاهرة مكانة ممتازة بين مراكز الحضارة الإسلامية، فى ميادين الفنون ونشر العلوم.. ولا مراء فى أن مدينة القاهرة الإسلامية قامت بنصيبها فى بناء مصر السياسى، وكان ذلك بفضل هيئاتها المدنية ومعاهدها الدينية.. فنصيب القاهرة من الأحداث لايمكن تجاهله..» ويضيف «لم يبدأ صرح حياتها الثقافية فى الاهتزاز والتخلخل إلا عندما دق الغرب على بابنا فى نهاية القرن الثامن عشر بالحملة الفرنسية»!.

وكم هى مثيرة وموحية، تلك النفائس الفكرية والفنية التى أنجزت مستوحاة من القاهرة، وما كتبه الرحالة الذين لم ينقطعوا عن زيارتها سواء من العرب أو الاجانب، وتلك النفائس الفكرية والفنية

الموزعة على العديد من مكتبات العالم ومتاحفه، ولم يظهر حتى اليوم مشروع جاد لجمعها، ونأمل أن تقوم بهذا الدور مكتبة القاهرة الذي يتولي رئاستها الكاتب الكبير كامل زهيري والذي عرف عنه عشق القاهرة وتاريخها ، وهاهو ذا اقتراح محدد بطبع ونشر مخطوط بريس داقين (إدريس أفندى) والموجود بدار الكتب الفرنسية، ومخطوط إدوارد لين (منصور أفندى) صاحب كتاب عادات وتقاليد المصريين.. والذى يعتبر موسوعة عن الحياة الاجتماعية فى مصر والموجود فى إحدى قاعات مكتبة المتحف البريطانى تحت رقم ٢٤٠٨٠ ADD

ويتحلى كل منهم بمجموعة لوحات تضم الآثار والحياة المصرية فى القرن الثامن عشر.

وليس لهذا التاريخ المدون والمتصل من مغزى سوى أن المجتمع الذى يعيش على ضفاف النيل، قدر له أن يلعب دورا حضاريا متميزا فى حياة الإنسانية، لا فرق فى العطاء بين مصر الفرعونية أو القبطية أو الإسلامية، كما يبوح هذا التاريخ بأحد مفاتيحه وهو أن محركه دائما العدل والسماحة ويقظة الضمير، وأنه إذا أقعدته الظروف بعض الوقت فسرعان ما يقوم ويكمل رسالته.

وساهمت القاهرة مع دمشق وبغداد فى صنع الحضارة العربية الإسلامية، وهى جميعا مراحل تروى ما قدم العرب لتراث الإنسانية فى مراحل مثل تراكم الطبقات الجيولوجية.

الشارع الأعظم

وهذه بعض ملامح تاريخ القاهرة الفاطمية، التى يهدف إلى إحيائها «المشروع الجديد»، عندما كانت القاهرة عاصمة الشرق ومقر نصف الخلافة، ونصف عاصمة عالم الإسلام، ولم تعد القاهرة عاصمة ولاية تابعة للخلافة فى دمشق أو بغداد، ولم تعد حتى ولاية مستقلة كأيام الطولونيين والإخشيد، وإنما أقامت دولتها، وأصبحت قوة الدولة وغناها شيئا ملحوظا، ونافست القاهرة بغداد سياسيا ومذهبيا، وانتقل حكام البلاد إلى المذهب الشيعى، وتم تأسيس القاهرة على يد جوهر الصقلى، الذى أقامها بعيدا عن القطائع وبعيدا عن النيل وفيضاناته، وكان قيامها نقطة تحول مهمة فى التاريخ العربى، وفرض دور القاهرة وضعا جغرافيا وسياسيا . أنشأته الوقائع وأكدته أحداث التاريخ، وتمتعت القاهرة بنفوذ كبير، وكانت حتى حكم المستنصر بالله تمتد من شمال أفريقيا غربا، الى سوريا شرقا واليمن جنوبا.

وكانت القاهرة بالنسبة لهذه الرقعة المترامية الأطراف عاصمة سياسية ودينية أولى. أى نالت دورها فى ظل انقسام عالم الإسلام بين الخلافة العباسية السنية

والخلافة الفاطمية الشيعية، وعمل الفاطميون على أن يجعلوا القاهرة مركزا حضاريا يتفوق على بغداد وقرطبة.

وشهدت البلاد فى العصر الفاطمى أيام مد وجزر، مراحل قوة ومراحل ضعف. ومرت بأكثر الأيام صعوبة خلال الشدة المستنصرية، ففى سنة ١٠٥٨ م - ٤٥٠ هـ جاء أربعون وزيرا فى فترة قليلة لاتتجاوز تسع سنوات، وبدأت المجاعة العظمى سنة ١٠٦٦ م - ٤٥٩ هـ.

ولم يقبل الأهالى المذهب الجديد وتمسكوا بمذهبهم السنى رغم كل محاولات التأثير. مما وضع حاجزا بين الحكام والمحكومين.

ووضع المسمار الأخير فى عرش الفاطميين تحالف وزرائهم مع بعض أمراء الفرنجة خلال الحروب الصليبية ، وخلال أيام الضعف عندما اقترب الصليبيون من القاهرة يوم ١٣ نوفمبر سنة ١١٦٩ م - ٥٦٥ هـ ورأى الوزير شاور أنه غير قادر على الدفاع عن الفسطاط فهى بلا أسوار، أصدر امرأ عجيبا بجلاء الأهالى عنها، وأمر باشعال الحرائق فى المدينة حتى لا يدخلها الفرنجة ويتخذوها قاعدة لعملياتهم ضد القاهرة، ويقول المقريزى شيخ المؤرخين.. «إن شاور وضع فى الفسطاط عشرين ألف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل نار، واستمر الحريق ٤٥ يوما، وصاحب الحريق أعمال نهب وسلب».

ويذكرنا هذا الحريق بحريق روما الذى اشعله بيرون. وحريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢.

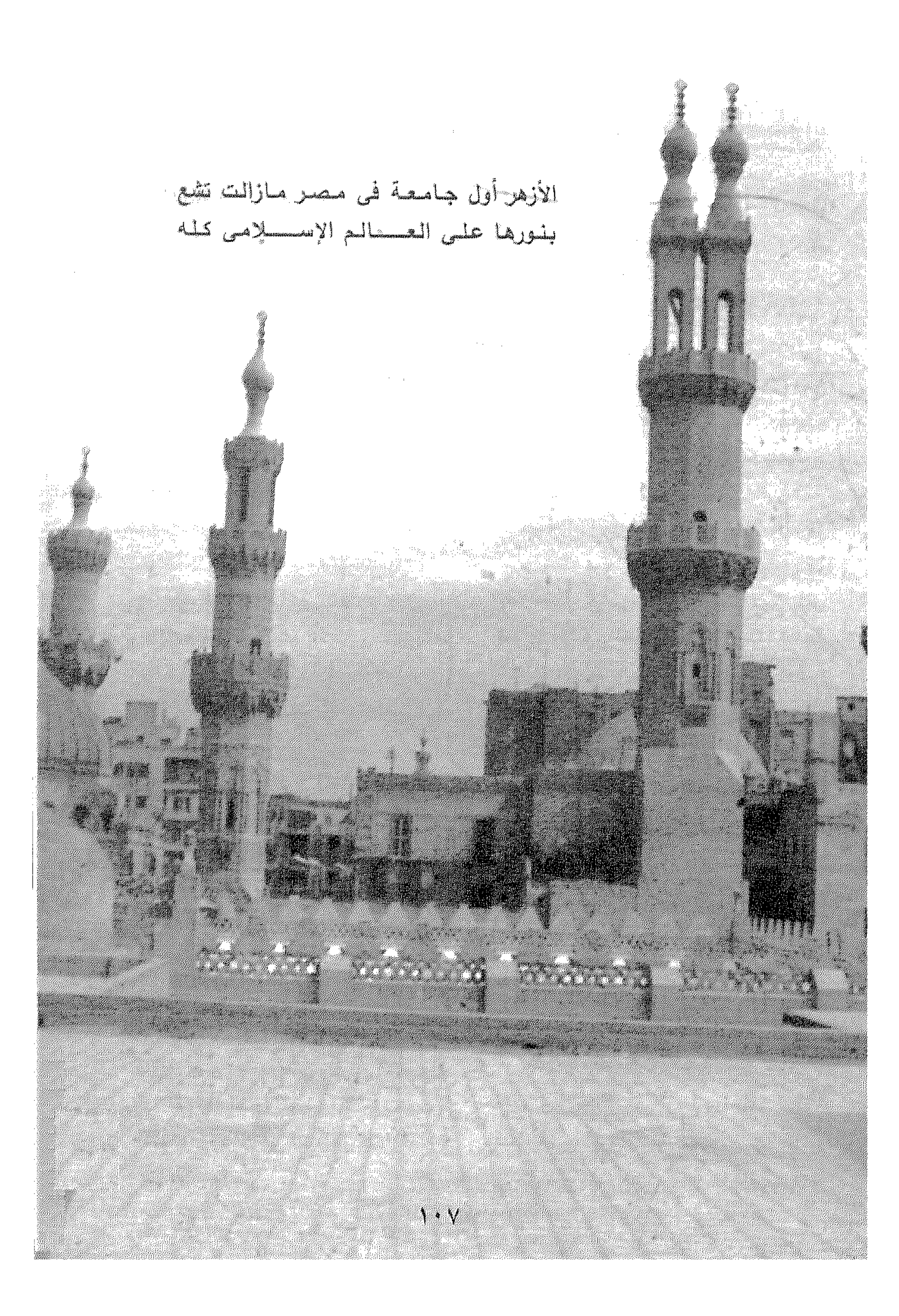
والحروب الصليبية هى التى جاءت بصلاح الدين الآيوبى والذى عاد بمصر إلى المذهب السنى.

ما بقي من الفاطميين!

وأما ما بقى يحكى عظمة هذا العصر، فأبواب القاهرة الثلاثة الباقية، وأقدم الآثار هو جامع الحاكم بأمر الله، وبقى جانب من جدران السوق، وبقايا أربعة مساجد، جامع الأقمر أول مسجد بنى بالحجر فقد كانت المساجد قبله تبنى من الآجر.

واختفت دار الحكمة وجميع القصور التى كان يسكنها الخلفاء، وظل الجامع الآزهر الذى كان يعرف آيامها باسم جامع القاهرة ، ثم أطلق عليه الأزهر تيمنا بفاطمة الزهراء ابنة الرسول - صلى الله عليه وسلم - وكان الأزهر أول جامعة فى مصر، وشهدت أروقته أولي حلقات الدرس، وقد انتقل من مؤسسة شيعبة إلى مؤسسة سنية تدرس المذاهب الأربعة، وأضيف إليهم أخيرا المذهب الجعفرى..

واستمر الأزهر جامع وجامعة، ومنارة تشع بنورها على العالم الإسلامى كله، يقصده المسلمون من كل مكان ، وصار



الأزهر أول جامعة فى مصر مازالت تشع
بنورها على العالم الإسلامى كله

أهم الجامعات الإسلامية، وله تاريخ حافل بالدفاع والكشف عن جوهر الإسلام والرد على أباطيل خصومه، يقف مع جامعة القرويين فى فاس والزيتونة فى تونس كحصون تدافع عن الثقافة الإسلامية.

ولا يحتفظ الأزهر سوى بالقليل من بنائه الأصلي وزخرفته القديمة، فأضاف إليه الحكام على توالي العصور إضافات مهمة. فهو سجل للمعارف الإسلامية، كما هو سجل لتطور العمارة الإسلامية.

ويمكن إدراك الدور العلمى الذى قام به الفاطميون، مما أضافوه من إقامة المكتبات العامة، فقد كانت المكتبات توزع على المساجد وبيوت الأمراء، فجمعوا الكتب فى مكتبة عامة أطلق عليها دار الحكمة، التى ضمت ٤٠ قاعة، وكانت أول مكتبة يشرف عليها خازن. وكانت المكتبة تضم ١٨ ألف مخطوط في بحوث العلوم، مصفوفة على رفوف منسقة في جميع أنحاء القاعات، وكان مجموع الكتب المجلدة تبلغ أكثر من مائة ألف كتاب (وجميع الكتب يكتبها الوراقون بخط اليد)، كما ضمت مؤلفات فقهية وبحوثا لغوية، وسير السلاطين وتاريخ الأمم وكتب في علم المعاجم والموسوعات، وبحوث فى الفلك ودراسات فى الظواهر الخارقة. وفى علم السيمياء..

وكان يأتى الى هذه المكتبة الدارسون من كل أنحاء العالم الإسلامى، وكان الخليفة العزيز بالله يهتم بنفسه بهذه المكتبة، ويتردد عليها من وقت لآخر، ويمدها بمزيد من الكتب، ومما قدمه لها عشرين نسخة من تاريخ الطبرى ومن بينها مخطوط أصلى بخط يده . ويصف المقريزى افتتاح دار الحكمة بقوله.. «حصل فى هذه الدار من الكتب التى أمر بحملها إليها من سائر العلوم والآداب، ما لم ير مثله مجتمعا لأحد قط، وأباح ذلك كله لسائر الناس على طبقاتهم، ممن يؤثر قراءة الكتب والنظر إليها، وحضرها الناس على طبقاتهم» ويضيف .. «وهى أكبر مكتبة فى العالم الإسلامى، ويمكن اعتبارها إحدى عجائب الدنيا.

وحفظت نسخ من القرآن الكريم فى غرفة خاصة، وكانت مجموعة تتكون من ٢٤٠٠ نسخة فى غاية الجمال، محلاة بالذهب والفضة وزخارف أخرى.

وتكتمل القاهرة علميا بالمرصد الذى أقامه ابن يونس فوق جبل المقطم .

الزمان والمكان

بقى أن أقول أن الجولة فى شارع المعز هى جولة فى الزمان والمكان معا، فالمبانى الأثرية ليست مجرد أحجار مرصوصة، إنما هى سجل ناطق عن هذا

العصر، وهو تاريخ مسطور على ما بقي من آثار، فهنا كان مقر الخلافة ومركز الحكم وقصبة القاهرة وشارع المعز فى تعرجه يعتبر عملا معماريا فذا فى تخطيط المدن، يهدف الى حماية رواده من أشعة الشمس الحارقة فى الصيف، وكان لهذا الشارع تقاليد صارمة، فكان واجبا على كل صاحب متجر أن يحفظ أمام متجره وعاء كبيرا ممتلئا بالماء ليساعد فى إطفاء أي حريق، وعدم مرور حمل تبن أو حمل حطب، ولا يمر بهذا الشارع سقاء إلا وداويته مغطاة، وكان على أصحاب الحوانيت أن يعلق كل منهم على حانوته قنديلا موقدا طوال الليل ويحكى.. أن اربعة عشر جملا كانت تحمل الجليد من لبنان الى مخازن الاطعمة فى المدينة.

وترك لنا المقريزى وصفا شيقا لهذا الشارع ، أكد فيه انه قصبة القاهرة . وأنه عامر بالمتاجر والاسواق، حتى لقد بلغ عدد حوانيته من الحسينية حتى السيدة نفيسة ١٢ ألف متجر، ووصف قصوره ومساجده وحماماته واسبلته وتكاياه وخاناته وصفا كاملا .

وأبدع الروائى الكبير نجيب محفوظ فى تصوير هذه الاحياء التاريخية العريقة فى روايتيه «خان الخليلى» «وبين القصرين»، ومزج فيهما بين الماضى والحاضر، وعبر عن مدى تعلق وحرص هذا الكاتب الكبير بالحى الذى ولد فيه واهتمامه بالحفاظ على آثار هذا الشارع، وكأن أعماله الروائية دعوة حارة للحفاظ على أصالة وعراقة الجمالية.

وكانت القاهرة فى ماضيها لها أسواق وأبواب، وكان حراسها يطوفون أرجاءها ثم يصعد رئيسهم فوق منارة ويصيح.. «ناموا أيها المسلمون فأنتم فى أمان».

فأين نحن اليوم من هذا الأمان.

انهارت الدولة الفاطمية سنة ١١٧١ م ٥٦٧ ـ هـ ، وانتقل مقر السلطان من هذا الشارع الى قلعة الجبل الذى أقامها صلاح الدين الأيوبى، وبدأ هذا الحى يفقد عزه القديم. وهو يعيش اليوم أسوأ أيام حياته بعد ان تحول الى ورش ومخازن، وتقوم فيه دور متداعية فوق خرائب القصور.

لذلك لم يكن غريبا أن يتلقف الجميع بشرى وزير الثقافة ومحافظ القاهرة ، وأن يحتفى بهذا الوعد، وأن يترقبوا تنفيذه. وبقى أن يعلن برنامج محدد. يتضمن جدولا زمنيا، ويتم التنسيق بين الأطراف المعنية من المحليات والآثار والأوقاف والسياحة، وترصد موارد لهذا المشروع .

وفى انتظار أن يتحقق هذا «الوعد» وتلك «البشرى».

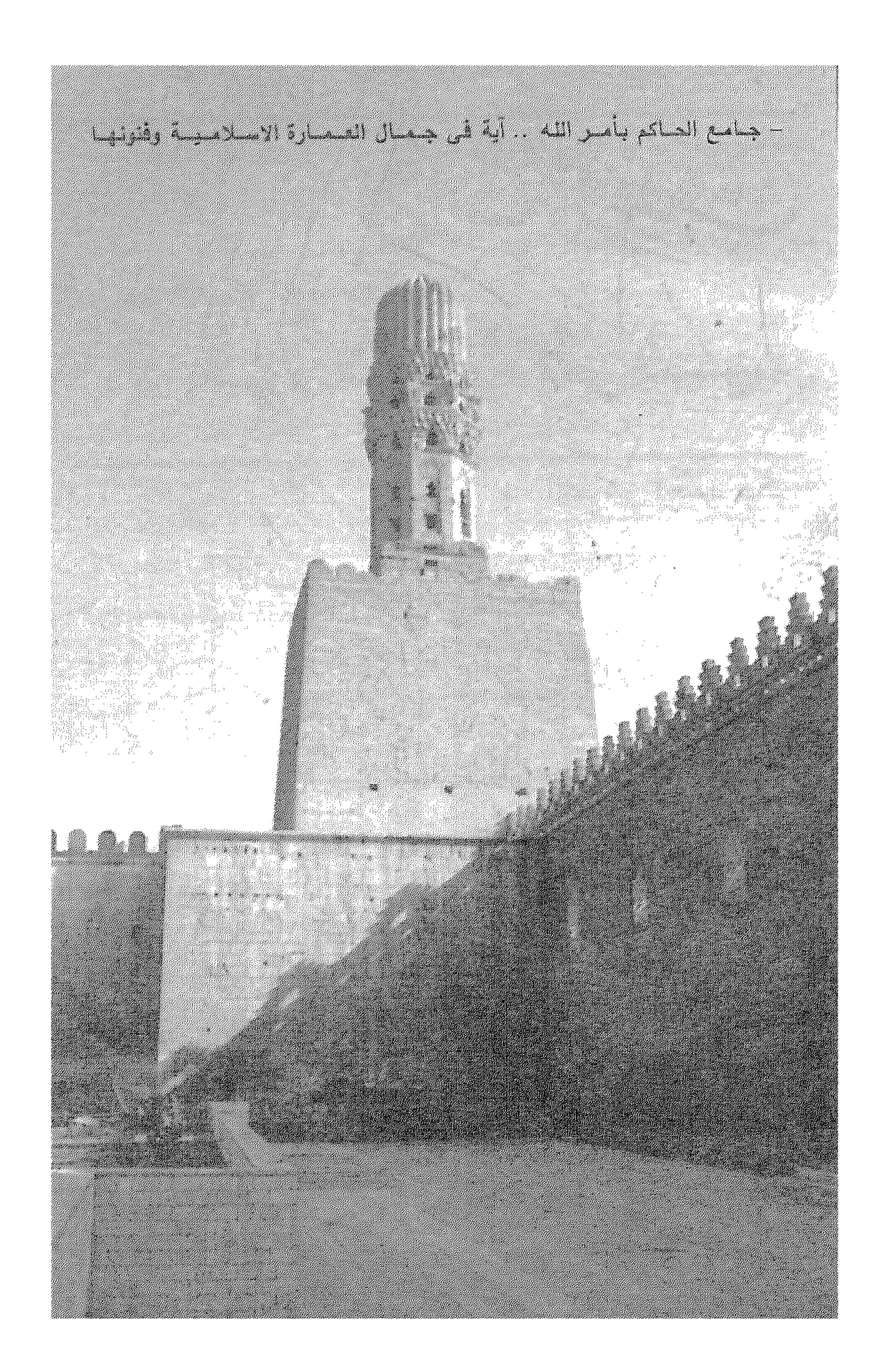
□

القاهرة الفاطمية (نقلاً عن راڤيس)

خندق جوهر
الخليج
الحسينية
ب. الفتوح (٢)
ج. الحاكم
ب. القنطرة
المقس
ميناء المقس
حارة برجوان
ج. الأقمر
الجمالية
دار الوزارة
بستان كافور
باب الريح
ب. الزمرد
ب. الذهب
ميدان العيد
الباب الجديد
القصر الكبير
ب. قصر الشوق
ب. زهومة
تربة الزعفران
ب. الخوخة
الوزيرية
بيت الحكمة
باب ديلم
القدرية
الديلم
ب. السعادة
الأزهر
ب. البرقية
الروم السفلى
كتامة
سور جوهر
ب. الفرج
ب. زويلة
باب الخراطين (المحروق)
ج. الطلائع
سور بدر الجمالي
اليانسية
بركة الفيل

- - - - - سور جوهر ——— جامع ——— سور بدر الجمالى

القاهرة الفاطمية

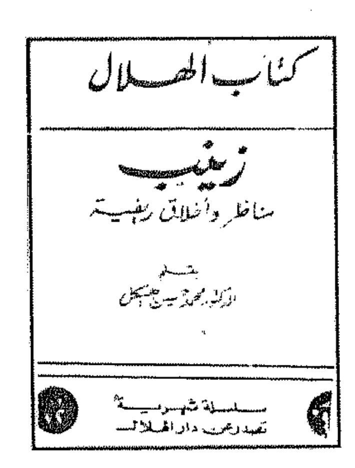


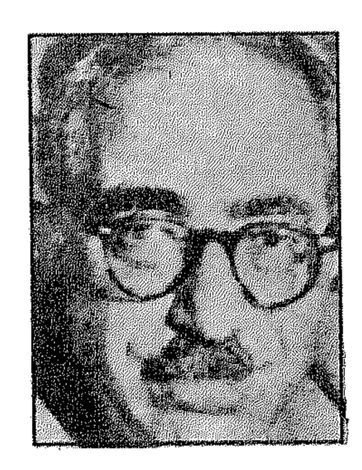
- جامع الحاكم بأمر الله .. آية فى جمال العمارة الاسلامية وفنونها

رواية زينب

فى عيون فرنسية

بقلم : د. الطاهر احمد مكى





د. محمد حسين هيكل

أسهم المستشرقون، منذ كانوا ومن مختلف طوائفهم ونحلهم ولغاتهم، فى إلقاء الكثير من الضوء على الأدب العربى فى رحلته التى امتدت قرابة ألف ونصف الألف من الأعوام، لم يتوقف إبداع العرب خلالها لحظة واحدة، ولو أنهم بداهة يتفاوتون اهتماما، تبعا للعصر الذى يدرسون، والغاية التى يهدفون إليها من وراء هذه الدراسة.

وأبادر فأقول إن الغاية ليست بذات خطر كبير فى نظرى، وإن فسرت اتجاه الباحث، وإنما المهم ماذا قال، وما الذى انتهى إليه، وأن نفيد من منهجه، ووسائل درسه، وألا نغفل عن حقيقة أدى إغفالها إلى معارك وهمية، لا تنتج فى نهاية المطاف شيئا، وهى: أن ما يكتبونه ليس موجها إلينا فى الأصل، وليس مكتوبا فى لغتنا، وإنما موجه إلى قومهم ومكتوب فى لغتهم، ومعنى هذا أنهم لا يتعمدون الخطأ، لأن الرائد لا يكذب أهله، وإن كان ذلك لا يعنى بالضرورة أنهم مصيبون دائما، لأن المقدمات الخاطئة تؤدى إلى نتائج خاطئة بطبيعة الحال.

لدواع كثيرة جاء الاهتمام بالأدب العربى الحديث أقل، ومتأخرا، ربما لأن تفسير ظواهره سلبا وإيجابا يتطلب العودة إلى الجذور ممثلة فى التراث، وكان إنجازهم فى هذا المجال وافرا وباهرا.

وهم فى دراسة الأدب بعامة، فى شتى أنواعه: نثرا وشعرا، ينأون عن الدراسة التى تتوقف على التذوق، أو يمثل الذوق الجانب الأكبر فى إدراك جماله، لأن تذوق أدب لغة أخرى أمر بالغ العسرة، ويتطلب معرفة عميقة، ووعيا كاملا، بظلال موسيقا الألفاظ ومعانيها وإيحاءاتها، ولهذا قلما يعرضون للقضايا الجمالية، تصويرا وإيقاعا.

وفى الجانب المقابل يركزون على المحتوى، أو القضايا التى يعرض لها النص، وفيه يبرزون، ويؤكدون، ويفصلون القول فيما يحسب علينا تخلفا، أو يبدو أننا فيه عالة عليهم، نقلا أو اقتباسا أو تأثرا، أو يفتح لهم ثغرة ينفذون منها إلى إضعافنا، وبث الفرقة فى صفوفنا، وهى غايات لونت الاستشراق فى كل بلد أوربى بظلال خاصة، فاهتم الألمان بالعصر الجاهلى لغة وشعرا، تحقيقا ودرسا، توصلا إلى فهم اللغة العبرية التى كتبت بها التوراة والإنجيل، وقدموا إلى فقه اللغة العربية إضافات جليلة. واهتم الفرنسيون بالتاريخ الأموى والأيوبى والمملوكى، والفقه المالكى، وكل ما من شأنه أن ينير تاريخ الحروب الصليبية، ويدعم نفوذهم السياسى والثقافى فى الشام والمغرب العربى. واهتم الإنجليز بالتاريخ الاسلامى فى مختلف عصوره، فقد كان لهم مستعمرات فى مناطق إسلامية متعددة،

تختلف مذاهب ونحلا وأعراقا، فى مصر والسودان والهند وشبه الجزيرة العربية وفلسطين وشرق إفريقيا، وهكذا...

د. هيكل والاستشراق

لم يعرض الاستشراق الأوربى الحديث لمحمد حسين هيكل فى أدبه إلا لماما، باستثناء الاستشراق الفرنسى، لأن المساحة التى كان يحتلها الأدب العربى من اهتمامه فى النصف الثانى من القرن الماضى والنصف الأول من هذا القرن، كانت تحركها غايات نفعية خالصة تجد ضالتها فى دراسة التاريخ والاقتصاد والقضايا المتصلة بالمجتمع فحسب، ومن هنا عرض المستشرقون لهيكل بوصفه صحفيا وسياسيا.

كان الإنجليزى هاملتون جيب أول من عرض لهيكل فى دراسته عن «المجددون المصريون» فى العصر الحديث، ونشرها فى مجلة مدرسة الدراسات الشرقية BSOS فى لندن عام ١٩٢٩، حيث درس الأدب العربى فى مصر منذ بداية القرن العشرين حتى تاريخ كتابة الدراسة، وفيها ألقى شيئا من الضوء على الدور الثقافى المتميز الذى اضطلع به هيكل، بواسطة جريدة السياسة التى أنشأها حزب الأحرار الدستوريين عام ١٩٢٢، وأصبح هيكل رئيس تحريرها، وقد أصبحت مع ملحقها الذى صدر عام ١٩٢٦ المنبر الأول للفكر الحر بين المصريين.

يرى جيب فى هذه الدراسة أن تأثير هيكل فى العالم العربى يتجلى كأوضح ما يكون فيما كتب من دراسات ومقالات أكثر مما يعود إلى كتبه، وأنه اتخذ من تهذيب اللغة العربية وتطويعها للتعبير عن حاجات العصر ومتطلباته الفكرية غايته الأولى، وجاء حديثه عن رواية زينب عرضا بوصفها أول محاولة لهيكل اقتحم بها مجال الأدب الإبداعى.

ومن بعده عرض للرواية الراهب جان عبدالجليل وهو مغربى تفرنس شابا، ووصل فى سلك الرهبنة إلى مرتبة متقدمة، فى كتابه «تاريخ الأدب العربى»، وصدر باللغة الفرنسية فى باريس عام ١٩٤٣، وخصها عندما تحدث عن هيكل روائيا بثمانية عشر سطرا، وقال عنها «إنها أول رواية عربية جديرة بهذا الاسم، موضوعها جديد، آثارته فى نفس الكاتب حياة الفلاحين المصريين، فقدمها فى

عدة لوحات. والشخصية الرئيسية فيها فتاة تدعى زينب، والعمل شاهد على أصالة المؤلف لا بالموضوع الذى عالجته فحسب، وإنما بأسلوبه أيضا، واستخدامه العامية لغة الشعب في عمل أدبى، وبالوصف والتحليل النفسى، ولم تلق الرواية نجاحا إلا بعد طبعتها الثانية عام ١٩٢٩، وفيما بعد عندما تحولت الرواية إلى فيلم سينمائى».

وفى الستينيات عرض للرواية المستشرق الاسبانى خوان فرنيت، فى كتابه «الأدب العربى»، وصدر فى برشلونة دون تاريخ، وأوجز رأيه فى الرواية ورآها «لاقت نجاحا، وهى ذات محتوى رومانسى لا يبالى بالاخلاق، وتدور حول زواج المصلحة بين من ينتمون الى طبقة واحدة، على حين يفضل الخطيب فتاة فلاحة، واستغل الكاتب الحبكة لكى يصف العادات الشعبية، ويجىء الحوار فيها باللهجة العامية، مما يضفى على الرواية رونقا وحيوية، ويراها المستشرقون (الكلام لا يزال لخوان فرنيت) أول رواية عربية جديرة بهذا الاسم، على حين يعتبرها المشارقة شيئا تافها، أو هكذا يوحى وصفها فى فهرس دار الكتب المصرية حتى وقت قريب، فهو يصفها بأنها «رواية عاطفية، أخلاقية، ريفية ، فى اللهجة العامية». ويشير الكاتب الاسبانى الى أن هيكل تأثر فيها بالكتاب الفرنسيين : ب.. بورجيه، و هـ. بوردو، وإميل زولا، دون أن يشير أو يحدد جوانب هذا التأثير.

بعده بقليل، فى عام ١٩٦٧، نشر المستشرق الايطالى فرانشيسكو جبريللى، الأستاذ فى جامعة روما، كتابه «الأدب العربى» وفيه تحدث عن هيكل أديبا، ورأى فى روايته زينب أول مغامرة جسور تصور حياة الطبقة الريفية مباشرة، وكان أقصى ما تحظى به حتى ذلك الوقت أن تكون موضوعا لبعض التمثيليات الريفية شبه الأدبية، لكن هيكل ارتفع بالطبيعة المصرية وبحياة الفلاح المصرى المتواضعة، لتصبح جديرة، لأول مرة، باهتمام الفن وتقديره، وتتجلى واقعيتها واضحة فى تصوير البيئة، وإن لفها جو رومانسى عاطفى اتخذ من حقول القطن مسرحا، ومن وصف الطبيعة

مجالا، وجعل الكاتب لغة الحوار عامية، وهى فى جملتها محاولة لاستكشاف روح الشعب المصرى الذى استلهمه الكاتب، ولما تزل تحتفظ بروح المبادأة حتى يومنا هذا».

● زينب .. ورؤية فرنسية

كان حديث الباحثين الأوربيين على اختلاف أوطانهم، عن رواية زينب عابراً كما رأينا، وأحكامهم موجزة، ولكن باحثا فرنسيا واحدا وقف عندها، حللها وأوضح ما فيها من تأثيرات فرنسية، فى دراسة جاءت موضوعية فى جملتها، وإن شاب الغاية وراءها - فيما أرى - أهدافا ليست علمية، وكان هذا الباحث هو هنرى بيريس، وهو مستشرق فرنسى عمل استاذا للغة العربية فى كلية الآداب فى جامعة الجزائر إبان العصر الاستعمارى، وهى وإن كانت على أرض جزائرية لكنها كانت فرنسية مناهج واتجاها وطلابا وأساتذة، وغايته من وراء الدراسة فيما أتصور، ومن دراسات أخرى شبيهة، أن يقدم للطلبة من أبناء الجزائر نفسها ممن أتيح لهم أن يصلوا إلى قسم اللغة العربية (وكانت لغة التعليم ما قبل الجامعى هى الفرنسية) نماذج من الأدب العربى يدركون معها أن الثقافة الفرنسية هى الأصل، وأنها وراء أى تقدم عربى، ومن ثم درس فى اعتناء شديد رفاعة الطهطاوى، والمنفلوطى، وهيكل، وطه حسين، وإبداعهم.

وما يعنينا هنا رؤيته لهيكل، ولروايته زينب بخاصة، تاركين تناول الآخرين إلى مناسبات قادمة.

يفصل بيريس القول عن تكوين هيكل الثقافى فى فرنسا، بعد عرض موجز لنشأته فى مصر: «لقد استقر به المقام فى باريس أعظم منابع الحضارة الغربية إشراقا، وبقى فيها أربع سنوات، مارست على فكره تأثيرا حاسما، فجاء نشاطه السياسى والأدبى وليد حياته فى الوسط الجامعى الفرنسى الذى شكله فكريا، وترك ذلك بصمات واضحة فى ثقافته».

ومضى فى عجلة يلمح إلى منابع ثقافة هيكل الفرنسية: نشر فى عام ١٩٢١ - ١٩٢٢ دراسته باللغة العربية فى جزءين عن «جان جاك روسو»، وكان قد تقدم بهذا العمل لنيل درجة الدكتوراه من كلية الآداب.

كما أن كتاب «فى أوقات الفراغ»، ونشره عام ١٩٢٥ ، هو دراسة نقدية لنتاج بعض الكتاب المصريين من معاصريه، مطبقا فى دراسته منهجى الناقدين الفرنسيين سانت بيف وهيو بليت تين، ويتضمن كتابه «تراجم مصرية وغربية» ترجمة لهذا الناقد الأخير.

وحين فقد هيكل ولده، وسافر الى أوربا يطلب العزاء والسلوى، ونشر عنه كتابه «إلى ولدى» عام ١٩٣١، وصف فى هذا الكتاب الشعور الذى اجتاحه وهو يعود إلى باريس بعد غيبة، استمرت أربعة عشر عاما، والغبطة التى أحسَ بها وهو يتجول من جديد فى شوارع الحى اللاتينى : سان جيرمان ، وسان ميشيل، والمدارس، وحدائق التويلورى، ومتحف اللوفر، وعبر فى روعة عن تأثره وهو يعود إلى جامعة السوربون من جديد زائرا، هذه الجامعة التى استمع فيها يوما إلى محاضرات. لانسون، وبرجسون، ودوركايم، وفى باريس أيضا كتب روايته زينب، ذلك أن باريس لم تنسه وطنه كما عبر هو نفسه عن ذلك، يقول : «زينب إذن ثمرة حنين للوطن وما فيه، صورها قلم مقيم فى باريس، مملوء مع حنينه لمصر إعجابا بباريس وبالأدب الفرنسى».

● صفحات ضافية

ولم يعرف الكاتب الفرنسى مذكرات هيكل التى سطرها اثناء إقامته فى باريس، فقد ظلت مخطوطة لدى أسرته، إلى أن نشرها المجلس الأعلى للثقافة فى القاهرة، خلال الندوة التى أقامها عن هيكل من ١٤ إلى ١٧ ديسمبر ١٩٩٦، فهى تضم صفحات ضافية، وخواطر مثيرة، عن إعجابه بالعاصمة الفرنسية، وتأثره بأجوائها الثقافية.

ويرى هنرى بيريس أن اعتراف هيكل بإعجابه بباريس وبالأدب الفرنسى يجب الاعتداد به، وفى ضوئه يحدد لنا المؤلفات التى أثرت فى هيكل عند تأليفه رواية زينب: عندما نسترجع أحداث الرواية العاطفية تقفز إلى ذهننا فى الحال رواية «ايلويز الجديدة» لجان جاك روسو، ونعتقد أن هيكل بدأ يهتم بروسو فى باريس، وتأثر بما ورد فى الرواية الفرنسية عن المجتمع الفرنسى وعن الانتحار، ويمكن أن نجد كثيرا من نقاط التشابه بين جوليا بطلة رواية روسو وزينب بطلة رواية هيكل،

ويمكن القول على أية حال ان هذه التوافقات ربما جاءت مصادفة.

غير أن الشخصية الثانية فى رواية زينب، وهو حامد، يصعب أن تجد شبها بينه وبين سان بريه الشخصية الثانية فى رواية ايلويز الجديدة، ، لأن حامدا يلعب دورا أكثر أهمية من الدور الذى يلعبه بطل الرواية الفرنسية. ويتساءل الباحث الفرنسى بعد ذلك: ألا يمكن أن يكون حامد هو هيكل نفسه؟ .. ليس حامد إلا مجموعة من الذكريات الرومانسية التى يمكن أن نرى فيها هيكل نفسه، واستعان بشخصية حامد للتعبير عن رغبته فى تجديد الأفكار ، وإيقاظ مصر الغارقة فى الجهل، وإثارة الشعب المصرى الذى تأخر طويلا فى مسايرة الحركة الفكرية التى ظلت حتى ذلك الوقت وقفا على الطبقات التى تتمتع بالامتيازات.

ويرى الباحث الفرنسى أن الفكرة الرئيسية فى هذه الرواية هى - قطعا - الاحتجاج على طريقة الزواج التقليدية التى يشكو منها جميع شخوص الرواية، وما يتصل بذلك من قضايا تعدد الزوجات وإهمال الطفولة، وقد حاول هيكل أن يخفف من حدة قسوة الواقع، ومن الكوارث الاجتماعية التى تحدث فى محيط قريته، فمزجها بوصف الطبيعة، وهى المرة الأولى فى تاريخ الأدب العربى التى يعكس فيها كاتب عربى شعوره العميق بجمال الطبيعة، وهو الشئ نفسه الذى فعله من قبل جان جاك روسو، وشاتوبريان وأتباعهما .

ولم تكن الفقرات الخاصة بالوصف مجرد استعراض لبلاغة الكاتب، وإنما جاءت فى مواضعها الصحيحة، وتساعد على فهم ما يعتمل فى أعماق أبطال الرواية، ونحن كأوربيين نتذوق فى زينب الخصائص التى لها مثيل فى الرواية الفرنسية: الإحباط العاطفى، والفراغ النفسى، وتأثير الطبيعة، والأفكار الفلسفية.

● صورة صادقة للمصريين

على حين أنها بالنسبة للشرقيين تحتل مكانة رفيعة فى الإنتاج الروائى المعاصر للأسباب الآتية: إنها العمل الأدبى الذى أعطى صورة صادقة عن المصريين من أهل القرية، ولم تعد القاهرة محوره الأساسى، وأثار الفضول لمعرفة الكثير عن حياة الريف وعن حياة الفقراء، وأن لكل واحد منهم، حتى المعدم

والأشد جهلا، أسلوبه فى تذوق الجمال، وبالنسبة للروائى الحقيقى فإن أهمية الموضوع لا ترتبط بأهمية الطبقة التى تجرى فيها الأحداث، ولا بوجود أسلوب راق يستخدم فى الأعمال الأدبية المكتوبة، أرقى من أسلوب آخر شعبى مخصص للمناقشات العادية فى الحياة اليومية.

بعد هيكل أصبح الروائيون أقل اهتماما بالموضوعات العامة، وأشد ميلا إلى تصوير الإنسان فى بيئته، والحفاظ على اللغة العربية على أن تكون غير متكلفة، ولكنها دقيقة فى اختيار الكلمات وبناء الجملة، على نحو ما نجده عند مصطفى صادق الرافعى مثلا فى كتبه الثلاثة : المساكين، ورسائل الأحزان، والسحاب الأحمر، أو ما نجده عند جبران خليل جبران فى «الأجنحة المتكسرة» و«الأرواح المتمردة». على حين اهتم آخرون من الروائيين بأن يفهمهم الجميع، من أدنى الطبقات إلى أعلاها، كعيسى عبيد وأخيه شحاته، وابراهيم المازنى، وحاول بعض هؤلاء أن يستخدم فى الحوار لهجة دارجة كما فعل هيكل.

كما أثر هيكل تأثيرا قويا فى القضايا المتصلة بالمرأة، وطرحها بحس إنسانى عميق، ورقة بالغة أخاذة، ودفع بالكاتبات الموهوبات من المصريات إلى اصدار أعمالهن، فبدأن يتأثرن ويحلمن ويكتبن وينشرن، وشهد العالم العربى جملة منهن، بدأن على مهل، وتطورن مع الزمن، وحققن فى مسيرتهن الأدبية نجاحا ملحوظا.

لقد تميزت الثلاثون عاما الأولى من القرن العشرين بأدب الرائدين هيكل والمنفلوطى، وشكلت هذه الاعوام المرحلة الحاسمة فى نهضة الادب العربى الحديث. لقد انتهت فترة التجريب والحذر تماما، واتسع المجال للجميع، وامتلأ شباب الكتاب بالآمال الواعدة، وكان الازدياد المطرد فى عدد القراء، واتساع مشاركة الشعب فى النشاط والحياة الثقافية، والتبادل الفكرى مع مفكرى العالم، دليلا يبشر بأدب غنى متنوع، ويمنحنا أعمالاً أدبية لا تلبث أن تصبح أثرا خالدا، وكل ذلك يحملنا على تأكيد القول بأن النهضة التى قيل إنها بدأت فى القرن التاسع عشر، أخذت تتحقق بالفعل شيئا فشيئا فى القرن العشرين.

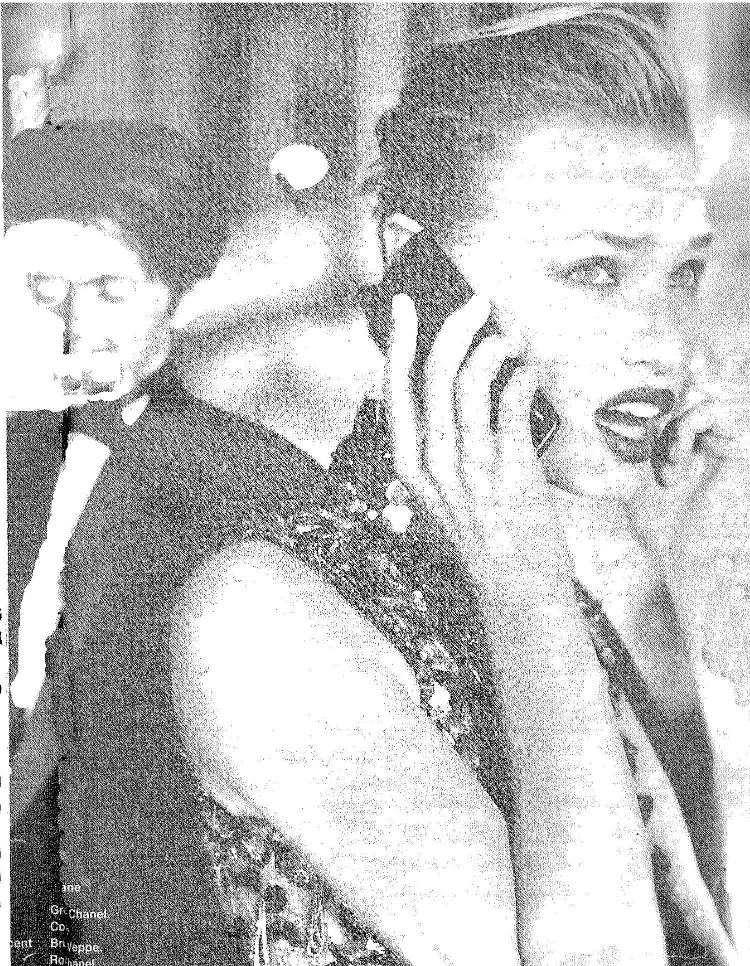
وأحسب أن الباحث الفرنسى، رغم الشك فى الغاية التى يهدف إليها من وراء بحثه، لم يبعد عن الحقيقة، والتزم الموضوعية فيما أبدى من أراء. ▒

الهواتف

العابرة للقارات تغير العالم

اقتصاد واجتماع الإنترنت والمحمول !!

بقلم : محمد فتحى



باتت العولمة موضوع الساعة ..

فالعالم الواسع حث طريقه لأن يصبح قرية صغيرة. والكرة الأرضية تتحول إلى سوق واحدة ضخمة. وسلع الإنتاج المادى باتت منتجات عابرة للبلدان والقارات و...

وكان لابد لهذا التوجه العالمى من شبكات اتصالات تغطى الأرض، وتسهل التفاعل والتعامل بين أى نقطتين على سطحها فى لمح البصر .

من هنا شاع التعامل من خلال شبكة إنترنت..

ومن هنا شاعت شبكات الألياف الضوئية وشبكات الأقمار الصناعية.

ومن هنا تسعى التطورات الحديثة إلى جعل العالم فى متناول الجميع.. والطريف أن ذلك كله بات ممكنا عبر الهاتف المحمول الذى يتحول سريعا إلى أفعل أدوات العولمة..

والقضية أنه بينما بات المحمول أداة لمزيد من الترقى والنمو الاقتصادى فى مجتمعات كثيرة، يظل أداة للثرثرة الفارغة فى المجتمعات التى تحتاج أكثر من غيرها أن تستخدمه للتغلب على تخلفها، والإفلات من مزيد من التهميش ..

وقد انعكس توجه العولة وأدواتها فى منتدى دافوس الاقتصادى العالمى (دورة ١٩٩٧) الذى انعقد - رغم القضايا الكثيرة التى تعرض لها - تحت شعار «مجتمع المعلومات والاتصالات»، وخلال المؤتمر جرت محاولة لإيضاح أبعاد المستحدثات الكمبيوترية الاتصالية، فجرى تنظيم عرض لأعضاء الوفود (رؤساء دول وحكومات وبنوك واحتكارات و..) بين لهم كيف سيستغنون فى المستقبل القريب حتى عن التجمع فى مكان واحد خلال فترة محددة (أى عن صيغة المؤتمر بمفهومه القائم) ، ذلك أن التقنيات الجديدة ستجعل التفاعل بينهم حيا طوال الوقت، من خلال المؤتمرات الإلكترونية التى تتيح لكل واحد اللقاء مع الآخرين - مجتمعين وفرادى بالصوت والصورة- وإطلاعه على مايريد أن يطلعه عليه من «مستندات» بل وتنفيذ ما يودان أو ما يودون من صفقات!

وهكذا لم يعد الناس يكتفون بالحلم .. ذلك أن النموذج الأول لطرق الاتصال السريعة وهو شبكة إنترنت، بات يقوم بدور فعال لا فى التواصل بين الناس بطريقة بسيطة وموثوقة ومضمونة ورخيصة فقط، وإنما فى زيادة إنتاجية العمل وتحسين الخدمات الاجتماعية والتربوية والترفيهية.

وهذا اتجاه يستحق أخذه على محمل الجد، لأنه سيؤدى إلى تغيير حياتنا تغيرا جذريا ، ويعتمد ذلك بلا جدال على دخول استخدام أدوات العولمة مرحلته الجماهيرية. ذلك أن شيوع كل تكنولوجيا من تكنولوجيات الاتصال يمر عبر مراحل مختلفة. تخدم التكنولوجيا فى أولها قطاعا صغيرا من الخبراء، الذين يقومون بأعمال متخصصة، وتصل فى آخرها إلى التعامل الجماهيرى، مما يؤهلها إلى تغيير الحياة حقيقة.

ويعلمنا التاريخ أن كل مستحدث فى هذا المجال يقطع طريقه إلى الجماهيرية عبر آماد زمنية أسرع من سابقه .. فقد شاع استخدام الراديو أسرع كثيرا من الهاتف ، والتليفزيون أسرع كثيرا من الراديو، والكمبيوتر أسرع كثيرا من التليفزيون ، وشبكة إنترنت أسرع كثيرا من الكمبيوتر.

ومن هنا فإن الوجهة العالمية حاليا هى الوصول بأدوات العولمة (الهاتف والكمبيوتر والشبكات و...) إلى طريقة أداء سريعة وأكثر تفهما وتفاعلا مع الإنسان، حتى تخدم قطاعات أوسع من المستخدمين، ليسوا على مستوى مهارى متخصص . ولعل الأمر يتطلب عند هذا الحد بعض التفصيل، ولابأس أن يبدأ ذلك من الأطراف الأولى، التى نضفرها معا، حتى نصل إلى نقطة التلاقى.

الكمبيوتر

لقد سعى المهتمون بتزايد انتشار استخدام الكمبيوتر إلى تبسيط التعامل به

دومـــا. وتوالت النجـــاحـــات فى هذا المضـمـار.. فمن تعامل المتخصص الذى درس طويلا وعرف لغات الكمبيوتر، إلى تعامل غير المتخصص عن طريق الإشارة إلى الوظائف التى يريد من الكمبيوتر تأديتها، بعد اختيارها (مستعينا بإشارة من الفأرة) من قوائم يقدمها له الكمبيوتر نفسه، إلى التعامل بالإشارة على الوظائف المطلوبة بالإصبع مباشرة فوق شاشة الكمبيوتر نفسها . إلى التعامل مع الكمبيوتر باللغة العادية (الطبيعية) للمنتفع.. الإنجليزى بالإنجليزية والفرنسى بالفرنسية والعربى بالعربية، أى باللغة نفسها التى نتعامل بها فى حياتنا وليس بأى «سيم» كمبيوترى لاعلاقة له باللغة إلا الاعتماد على أبجديتها.

بل وتواصلت المحاولات والنجاحات الجزئية فى مجال التعرف على الأصوات، حتى ولدت الأنظمة التى يتعامل المنتفع خلالها مع الكمبيوتر بالكلام ، فينفذ الجهاز «الأصم» ما يقوله له صاحبه.

وما أتاح هذه الإنجازات الجماهيرية للكمبيوتر هو تطور إمكانات الرقائق الإلكترونية التى تشكل القلب الفعال لهذه الأجهزة.

الرقائق الإلكترونية

قليل منا من يتذكر الراديو الضخم القديم، لكن كلنا يعرف راديو اليد الصغير. وقد كان الترانزستور هو الاختراع الهائل الذى قاد إلى هذا التصغير للراديو حين حل (الترانزستور) محل اللمبات أو الصمامات الإلكترونية. وكانت هذه الصمامات عماد أول أجهزة الكمبيوتر «إينياك» (عام ١٩٤٨) الذى كان يتضمن ١٨ ألف صمام مفرغ، وكان يستهلك كميات هائلة من الطاقة الكهربائية يتحول معظمها إلى طاقة حرارية، لذلك كان من اللازم وجود أجهزة تبريد خاصة و... فبلغ وزنه ٣٠ طنا، ورغم ذلك لم يكن باستطاعته أن يقوم بأكثر من ٣٠ عملية حسابية فى الثانية (أقل بكثير من حاسب اليد الصغير!!).

ومع الجيل الثانى من الحاسبات جرى التخلى عن الصمامات المفرغة لصالح الترانزستور، الذى يتميز بأنه أصغر حجما وأقل استهلاكا للطاقة وأكثر كفاءة وأقل تكلفة ، مما ساعد على تطوير لغات الكمبيوتر المستخدمة، وزيادة قاعدة مستخدميه. وأدى ظهور الدوائر الإلكترونية المتكاملة، المصنعة من قطعة واحدة تحتوى فى داخلها على مئات من عناصر الدائرة الإلكترونية (ترانزستورات - مقاومات - مكثفات .. إلخ) إلى أجيال جديدة من الكمبيوتر. فمع تطوير الدوائر المتكاملة وزيادة كثافتها على شرائح

السليكون لتعد بعشرات الآلاف من الوحدات فى الدائرة الواحدة، ظهرت الحاسبات الصغيرة (ميكرو كمبيوتر) ولقلة حجمها وانخفاض تكلفتها وقلة نسب أعطالها، اتسعت قاعدة مستخدمى الحاسب، واغتنت بملايين من مستخدمى الكمبيوتر الشخصى.

وهنا حدث تطور طبيعى وظهرت شبكات اتصال الحاسبات التى يتم من خلالها تداول البيانات ونقل المعلومات، بين العاملين فى مبنى واحد، ثم بين الفروع المختلفة للبنك الواحد أو المؤسسة الواحدة، وأدى ذلك إلى ظهور وشيوع الاستخدام المشترك لبنوك المعلومات و ... حتى برز تساؤل لماذا لايكون التعامل على مستوى عالمى؟

شبكة إنترنت

وعندئذ تحولت شبكة إنترنت من شبكة بريد إلكترونى بين مجموعة من العسكريين فالباحثين وأساتذة الجامعات الأمريكيين فالغربيين، إلى أن تصبح عمليا «ذاكرة حية للبشرية» تستخدم على المشاع بين الناس جميعا.. فمع شيوع استخدام شبكات الكمبيوتر، ومع التصورات التى ترى أن السوق المحتملة لهذه الشبكات يمكن أن تضم كل من يقرأ صحيفة أو يملك جهازا للتليفزيون أو يستمع للراديو، جرى تطوير البروتوكولات التى تعمل شبكة إنترنت وفقها بحيث تتوافق مع أى جهاز كمبيوتر فى العالم.

بل وذهب الأمر إلى صنع نوع جديد من الكمبيوترات «المبسطة» تتوافر فيه التجهيزات الأساسية، ويستغنى عن كثير من التجهيزات المعقدة والغالية للكمبيوتر الشخصى، والتى لايحتاج كل مستخدم إلا إلى جزء منها ، وبحيث يقوم كل مستخدم بالاستعانة بما يحتاج إليه فعلا من الإمكانات المتعاظمة للشبكة.

أى أن مركز الثقل تحول من الكمبيوتر إلى الشبكة بخوادمها التى يمكن اعتبارها بنوك معلومات هائلة، وهكذا كان لابد من اتساع الاعتماد على شبكات الهاتف والأقمار الصناعية لتداول البيانات ونقل المعلومات، على نطاق الكوكب كله.

وقبل أن تستغرقنا هذه النقطة ونمضى فى تجميع الخيوط، لابأس من التأكيد على الإنجاز الذى صار يشكل قلب ذلك كله.

إن الرقائق الإلكترونية راحت تتطور على مدى السنوات الثلاثين الماضية، وفق معادلة معجزة تضمن مضاعفة قدرتها- مع تقليل سعرها إلى النصف فى الوقت ذاته- كل ١٨ شهرا، حتى باتت تحوى اليوم ملايين الترانزستورات وتقوم ببلايين العمليات فى الثانية . ومضاعفة القدرة تعنى تصغيرا إضافيا مما يجعل هذه الرقائق رهن إشارة كثير من المنتجات الجديدة.

والمهم أنه مع الرقائق الصغيرة تحول الكمبيوتر الكبير رويدا إلى الكمبيوتر المنزلى ثم الكمبيوتر المحمول (فى حجم الكتاب) ثم كمبيوتر الكف (فى حجم المفكرة) ، الذى ينطوى على كامل إمكانات الكمبيوتر الكبير، ومنها إرسال الفاكسات والاتصال بالشبكة والحديث عبرها.

وإذا أدركنا أن «الكمبيوتر» يمكن أن يكون مجرد رقيقة صغيرة يسهل تضمينها أيا من الأجهزة والأدوات التى نستخدمها كل يوم ، لصار معنى هذا الإنجاز أن يقرأ جهاز الفاكس - الذى يتضمن هذه الرقيقة - للمنتفع كل ما يصله من رسائل بصوت عال فى التو واللحظة، وأن يستطيع المنتفع أن يرد عليه شفاهة، فتحول الآلة الكاتبة كلامه إلى رد مكتوب، وترسله ليصل فاكسا مكتوبا ، أو أن يصل صوته حيا إلى من يريد . وهكذا كان لابد من وصول «الرقيقة الكمبيوترية» إلى الهاتف الذى لم يكف هو الآخر عن التطور.

الهاتف

لقد انحصر الاتصال الهاتفى فى أيامه الأولى بين بيت وبيت آخر لايتعدى حدودهما بحال . لكنه سرعان ما أصبح شبكة صغيرة تربط بيوتا كثيرة فى مدينة واحدة عن طريق سنترال محلى، ثم أصبح بالإمكان أن تتصل هواتف بيوت المدن المختلفة ببعضها عن طريق سنترالات قطرية، ولم يهدأ بال الإنسان حتى صار بالإمكان الاتصال بين أى مكانين على سطح الكوكب الذى نعيش فيه.

ورغم القيمة البالغة التى صاحبت الهاتف، فى كل مراحل انتشاره ، بالنسبة للوجاهة الاجتماعية والمصالح الاقتصادية و .. ، حدت التكاليف من انتشار استخدام الهاتف، بالذات عبر المسافات الطويلة . لكن انقلابا هائلا قد حدث حين أخذت التكاليف فى التقلص مع ظهور واكتمال طرق الاتصالات السريعة..

لقد كانت الاتصالات الأولى التى تتم عبر أول الطرق السريعة (شبكة إنترنت) ، تجرى وفق ما يعرف بالبريد الإلكترونى يرسل الواحد إلى من يريد رسالة مكتوبة على عنوانه الإلكترونى، الذى يقوم بدور صندوق البريد العادى ، فتنتظر الرسالة هناك حتى يفتح المرسل إليه «صندوقه» ليجد الرسالة الإلكترونية فى انتظاره. هكذا كان الاتصال عبر إنترنت يجرى عن طريق الرسائل المكتوبة. والاقبال على مثل هذا الاتصال يفترض أن يجيد المشارك فيه التعبير عن نفسه كتابة، إضافة إلى النسخ على لوحة مفاتيح الكمبيوتر. وتبقى الحروف المطبوعة التى يعبر بها المرء عن نفسه من خلال البريد الإلكترونى وسيلة جافة تفتقر إلى كثير من سمات صاحبها-

مثل صوته وصورته - مما يتجلى من خلال الاتصال الشخصى .. وهكذا ذهب الفكر إلى سبل أكثر شخصية واكتمالا من البريد الإلكترونى المكتوب، بل ومن المكالمة التليفونية العادية.

فعن طريق كاميرا الكترونية تلحق بالكمبيوتر يمكن أن يرى كل من المتحدثين صورة الآخر أمامه .. وهذه هى الخاصية الكامنة وراء خدمة «مؤتمرات الفيديو على البعد» ، التى يشارك فيها عدد من الأفراد، مهما تباعدت أماكن وجودهم من الناحية الجغرافية، لأن صورهم الفعلية تكون حاضرة فى كل أماكن المؤتمرين. وقد صارت «مؤتمرات الفيديو على البعد» أداة من أدوات تخفيض النفقات الخاصة بالسفر والإقامة فى الخارج، للكثيرين ممن اعتادوا المشاركة فى المؤتمرات، إضافة إلى اتاحتها لعدد كبير ممن لم يكونوا قادرين على تكاليفها، بالذات وأن التعامل بالصورة يمكن المتحدثين (أو المتحدثين) من تبادل معلومات مصورة (وثائق ورسوم وتصميمات و...) خلال حديثهما.

وقد صاحب ذلك تطور درامى أدى إلى انخفاض تكاليف كل ذلك انخفاضا هائلا.. وحتى ندرك الموقف ما علينا إلا أن نتصور سيارة تحجز حارة كاملة فى طريق، فلايدخل أحد هذه الحارة أو يستخدمها من نقطة الانطلاق وحتى نقطة الوصول طوال رحلة السيارة. إن المكالمة التليفونية التى نجريها وفق النظم التى كان معمولا بها تصنع نفس الشىء، فالخط مخصص للمكالمة من لحظة البدء وحتى لحظة الانتهاء . وعلى المتحدث أن يدفع ثمن شغله الخط بالطبع.. لكن الاتصالات التى تجرى عبر شبكة إنترنت فى الوقت الحاضر لاتتبع هذا الأسلوب فحزم الإشارات لاتستأثر بقناة الاتصال بل تمضى فى طريقها مع السماح لحزم أخرى باستخدام هذا الطريق فى المسافات الفارغة أمامها وخلفها. مما يمكن من مشاركة عدد كبير من المنتفعين فى تكاليف خط الاتصال. كما أنها تجرى فى خطوط هائلة السعة - مقارنة بالكابلات العادية - مصنوعة من الألياف الزجاجية مما يسهم فى خفض هائل مقابل فى تكاليف نقل «المعلومات» .

وقد بدأ الانقلاب فى عالم الاتصالات حين اتضح أنه بالإمكان نقل المكالمات الهاتفية الطويلة (الدولية) ضمن ما تنقله خطوط شبكة إنترنت.. مما يفتح باب خفض ثمن المكالمات إلى ما يقل عن ١٪ من الثمن الذى يتحمله المنتفع، رغم المزايا الإضافية التى يمكن أن يحصل عليها.

وجعل السوق المتوقع لهذه الخدمة كبرى الشركات تتبارى فى حل المشاكل التى تعترض هذا السبيل.. وحتى يستطيع مالك الكمبيوتر الحديث مع من يملك جهاز تليفون عادى ، والعكس بالعكس، عن

طريق دمج الخدمتين فى نسيج واحد، وفتح ذلك الباب إلى تطورين جديدين.

فمع الصغر المطرد فى حجم الكمبيوتر برز تساؤل : إن كان بإمكان كمبيوتر فى حجم الكف إنجاز عشرات من الوظائف المهمة فلماذا يستأثر بالغنيمة ولايكون الهاتف شريكا له؟

الهاتف المحمول

ومنذ ظهر الهاتف المحمول فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٤ أخذ حجمه ووزنه فى الصغر كما قل سعره بحيث يصبح فى متناول قطاعات أوسع من الناس . وكانت الأجيال الأولى من هذا الهاتف تعمل مثل الهاتف العادى وفق نظرية المحاكاة التماثلية للصوت، بتحويلة فى السماعة إلى إشارات كهربية، يتم نقلها لتتحول فى سماعة المستقبل إلى إشارات صوتية من جديد .

لكن الأجيال التالية من الهاتف المحمول باتت تعمل وفق التقنية الرقمية الكمبيوترية (نقل تتابعات متفاوتة من الواحد والصفر) . وهكذا صار بالإمكان تزويدها بتجهيزات (رقائق إلكترونية) تتيح لها إرسال وتلقى الفاكسات، والتعامل مع إنترنت، وباتت سعة موجات المحمول تمكنه من نقل البيانات بكثافة تسمح بممارسات مثل الأعمال البنكية، ومؤتمرات الفيديو، بل وصار ينتج حاليا بكروت ذكية تمكنه من التحول إلى قارىء آلى.

الأقمار الصناعية

وقد ظهر منذ فجر عصر الفضاء أن قمرا صناعيا يدور حول الأرض على بعد ٣٦ ألف كيلو متر من سطحها، بحيث يبدو معلقا فوق نقطة منها (لدورانه بنفس سرعة دوران الأرض) قادرا على أن يرسل إشارة يمكن أن تتلقاها لحظيا أية نقطة على امتداد ثلث مساحة الكرة الأرضية. بل ويمكن للإشارة أن تصل لحظيا إلى أية نقطة فوق كرتنا الأرضية إذا تعامل معها ثلاثة أقمار صناعية موزعة حول الأرض وثبت أن تكاليف استخدام الأقمار الصناعية على هذا النحو تقل عن تكاليف استخدام وسائل الاتصال التقليدية ، كلما تعدت المسافة التى نود أن يتم الاتصال عبرها ٢٠٠ كيلو متر !! ومن يومها شاع الاتصال عبر هذه الأقمار الاتصالية، فيما يعرف بإرسال القنوات الفضائية التليفزيونية، وكانت هذه الأقمار تحوى قنوات للاتصال الهاتفى أيضا .. لكن حين صارت هذه الأقمار أدوات شائعة ورخيصة (نسبيا) وظهر سوق هائل للاتصال (كما فصلنا) تم اللجوء إلى شبكات مكثفة من هذه الأقمار تحلق على بعد قريب من الأرض (بضع مئات من الكيلومترات) ، يمكن أن تتناقل الإشارة الاتصالية لتوصلها من أى نقطة على الأرض إلى أى نقطة أخرى.

وهكذا ظهر أخيرا المحمول القادر على الاتصال بأى سنترال رقمى فى العالم ، حتى من مناطق لاتعرف خدمة المحمول، عن طريق شبكة تضم بضع مئات من الأقمار الصناعية التى تدور على ارتفاعات منخفضة.

التأثير الاقتصادى والاجتماعى

وهذه التطورات الاتصالية الكمبيوترية ستكون لها تأثيرات عجيبة على كل الممارسات الحياتية. والتغير الاقتصادى الناتج عنها سيتم سريعا، فأى نشاط يمكن أن ينجز عن طريق الهاتف والشاشة سيصبح نشاطا لاوطن له، يمكن أن يتم فى أى منطقة من العالم، وهناك أنشطة كثيرة من هذا النوع تتراوح بين تصميم آلة معينة وبين مراقبة كاميرات الأمان على باب أى منزل !! ناهيك عن أعمال البنوك والتأمين والسكرتارية و .. ، وهكذا سيتم تصدير واستيراد مثل هذه الأعمال على نحو أسهل كثيرا من أجزاء السيارات والثلاجات و .. وقد ظهرت الآثار الاقتصادية الأولى لذلك بشكل مكثف فى الهند واسرائيل ، حيث ترعرعت اقتصاديات تتعامل بمئات وآلاف الملايين من الدولارات، تنمو بمعدلات اسطورية لبرمجيات الكمبيوتر و...

لكن توقع التأثير الاجتماعى لهذه التطورات يدخل فى باب الرجم بالغيب .. فقد اعتقد ماركونى فى حينه أن الراديو لن يكون نافعا إلا فى الاتصال بين الناس على ظهر السفن واليابسة ! وتوقع التأثير الاجتماعى لمستحدثات اليوم الاكثر شمولا أصعب بكثير، فمن كان يمكن أن يتوقع مثلا أن اختراع مكتب البريد سيسهم فى تحرير المرأة ، من حيث اتاحته الفرصة لأفراد جيل من النسوة أن يتراسلن مع من يردن ومن يحببن دون أن يعرف أهلهن.

وبالحتم لاتتيسر هذه المنافع دون أن تصاحبها مخاطر كثيرة. والخصوصية والأمان هما أول ما يتعرض للمخاطرة مع سهولة الوصول إلى سيل الإشارات الذى يلف الكرة الأرضية. هذا كما أن من الصعب حماية انسياب معلومات عبر الحدود، مقارنة بحماية بضائع مادية وبشر، ويمكن أن يساعد ذلك فى نشر التحلل الجنسى والجريمة و ... كما أنه يعرض مفهوم السيادة الوطنية إلى الاهتزاز.

ولايمكن عدم الإشارة هنا إلى أنه رغم الطبيعة المحايدة لهذه الإنجازات فإن من يستفيد بها يمكن أن يستخدمها على نحو بالغ الضرر ، من دخولها إلى معدات الحرب إلى دعمها للاقتصاد الذى لايحتاج إلا لأيد عاملة قليلة ، ومن هنا قدرة من يستخدمها على تهميش قطاعات واسعة من البشر . ولهذا من المناسب التساؤل هنا عن مدى إتاحة هذه المستحدثات لكل قاطنى العالم ، وعن كيفية تأثيرها على سلطة الدولة داخل حدودها الجغرافية [ ]

بينالى الإسكندرية ودوره المفقود

بقلم : د. صبرى منصور

من بين المعارض الفنية الدولية والمهرجانات الثقافية التى تقيمها مصر فإن بينالى الاسكندرية يحظى بجاذبية خاصة، فهو أقدم هذه المحافل وأعرقها، حيث أقيمت أولى دوراته عام ١٩٥٥، وهو يقام فى أكبر مدينة مصرية بعد العاصمة ، تلك المدينة ذات التاريخ الثقافى العريق الذى تصل جذوره إلى زمان العالم القديم، حين كانت الاسكندرية هى عاصمة العالم الثقافية، وأنجبت الفنانين والمفكرين والفلاسفة الذين أضاءوا طريق الإنسانية، وهو أخيراً يقام من أجل إيجاد تفاعل فنى بين فنانى دول يربطهم جميعاً حوض البحر الأبيض المتوسط، وما يعنيه ذلك من جوار يفترض أن يسفر عن تجمع فنى تصله خيوط ثقافية ليقدم فى النهاية مزيجاً متفرداً من إبداع فنى يثرى الحياة الثقافية للإنسان في عصرنا الراهن.

ومن أسف فإن هذا البينالى الذى توافرت له أسباب النجاح من تفرد فى التجمع، ونبل فى الهدف ، قد تعرض عبر مسيرته التى امتدت إلى حوالى أربعين عاماً - وبفضل البيروقراطية المصرية العتيدة - إلى انتكاسات عديدة وإهمال وعدم تقدير لدوره الفنى والثقافى ، فاحتجب أحياناً وتدهور مستواه فى أحيان أخرى، ولأن إقامته تتم بالتعاون بين محافظة الاسكندرية ووزارة الثقافة، فإن الصراع الإدارى بين الجهتين - كما هو ملحوظ فى العلاقات بين



رسم بالحبر والأصباغ الملونة للفنان محمد عرابى - الجناح المصرى

الأجهزة الحكومية - كان له أثره السلبى على رسوخ هذا المعرض واهتزاز صورته، وبدلاً من أن يتحول على مر السنين إلى حدث عالمى له تقاليده الثابتة فتهتم به الدول والفنانون المشاركون بل والدولة المضيفة نفسها، فإنه قد أصبح مجرد لافتة وحفل افتتاح يحضره المسئولون ليغسلوا أيديهم من مسئولية استمرارية إقامته، ليتحول بعد ذلك إلى مكان مهجور لا يرى فى ردهاته العديدة سوى أفراد معدودين من المتخصصين الذين يعتريهم الإحباط حين يتبينون أن الوجبة الفنية الدسمة التى اشتهوها ما هى إلا فتات مائدة لا يشبع لهفتهم إلى معايشة أعمال فنية جديدة وجادة.

بينالى ٩٧

وبعد أن احتجب البينالى فى دورته لعام ١٩٩٥، تم إنقاذه قبل أن يصبح مجرد ذكرى، فافتتح فى ديسمبر ٩٧ بمشاركات من الدول المطلة على البحر الأبيض مع غياب ثلاث دول هى تركيا والمغرب والجزائر.

وقد تسيد الجناح الإسباني كالعادة باقى الأجنحة، فمشاركات الفنانين الإسبان فى كل دورات البينالى مشاركات جادة حيث يحرصون على إبراز المستوى الراقى لفنونهم التشكيلية (تصوير - نحت - جرافيك) فى المحافل الدولية، كما أن الجناح جاء متنوعاً فى الرؤى والاتجاهات الفنية مع المحافظة على القيمة الفنية الرفيعة، وهو بهذا يعكس نموذجاً يحتذى به فى احترام وتقدير كل الاساليب وعدم تغليب أحدها على الآخر وتقديس حرية الفنان فى الاختيار والتعبير بالطريقة التى يراها.

ويقدم المثال الإسبانى «أدريان جارثيا» تجربة فنية غير تقليدية اتسمت برقة الأداء وشاعريته على الرغم من استخدامه للخامات الجافة فقد امتزجت فى أعماله خامة الخشب والبلاستيك ليقدم من خلالهما رؤية مركبة تتآلف فيها عناصر معمارية مع إيحاءات بأشكال خرافية غامضة تثير فى النفس العديد من الأحاسيس، ولقد أسهم الحسّ التصويرى للمثال - حين استخدم اللون أيضا - فى اكتمال رؤيته الإبداعية وثرائها التعبيرى.

وجاء الجناح الفرنسى هزيلاً بشكل عام ، ولايمثل أهمية الفن الفرنسى المعاصر وما تعودنا على لقائه من تجارب ابداعية تعكس الريادة الفرنسية فى مجال الفنون التشكيلية منذ بدايات القرن، ومع ذلك فقد ضم الجناح أحد أهم التجارب الجديدة المعروضة فى البينالى. حيث قدم الفنان «ميشيل بلازى» عملاً مركباً غاية فى البلاغة والرقة التشكيلية رغم أنه يصدم

المتفرج لأول وهلة برؤيته غير التقليدية والمغرقة فى الغرابة والبساطة معاً، ففى حجرة مستطيلة فى حدود ٢×٤ أمتار وضع الفنان أرضية طينية داخل إطار وفى أماكن متفرقة منها وضع عناصر فنية من الطين أيضاً بحيث يبدو العمل كحديقة أنبتت هذه الأشكال التى تنوعت فى تصميمها وأطلق على عمله اسم «أرض الإسكندرية» والعمل فى مجموعه قصيدة تشكيلية ذات معان وإيحاءات ترمى إلى علاقة الإنسان بالأرض والطبيعة، وهى دعوة لتذوق هذه الخامة البدائية الأولية بعد تحويلها إلى معزوفات بصرية لا تمل العين من الاستمتاع بجمال تكوينها. ومن الغريب ألاّ ينال هذا العمل أية جائزة من جوائز البينالى العديدة رغم توافر أسباب التقدير والتميز.

كما يأتى الجناح الإيطالى أيضا ضعيف التمثيل، ففيما عدا المثال «أنطونيو كانفارى» - الذى قدم مجموعة أعمال ذات صياغات مبتكرة وفريدة رغم اتصالها بشكل أو بآخر بعناصر تراثية قديمة ذات إيحاءات غامضة واسقاطات تاريخية - فلن تجد إبداعاً يوازى الثقل الفنى لبلد مثل إيطاليا وتاريخها الفنى الحافل.

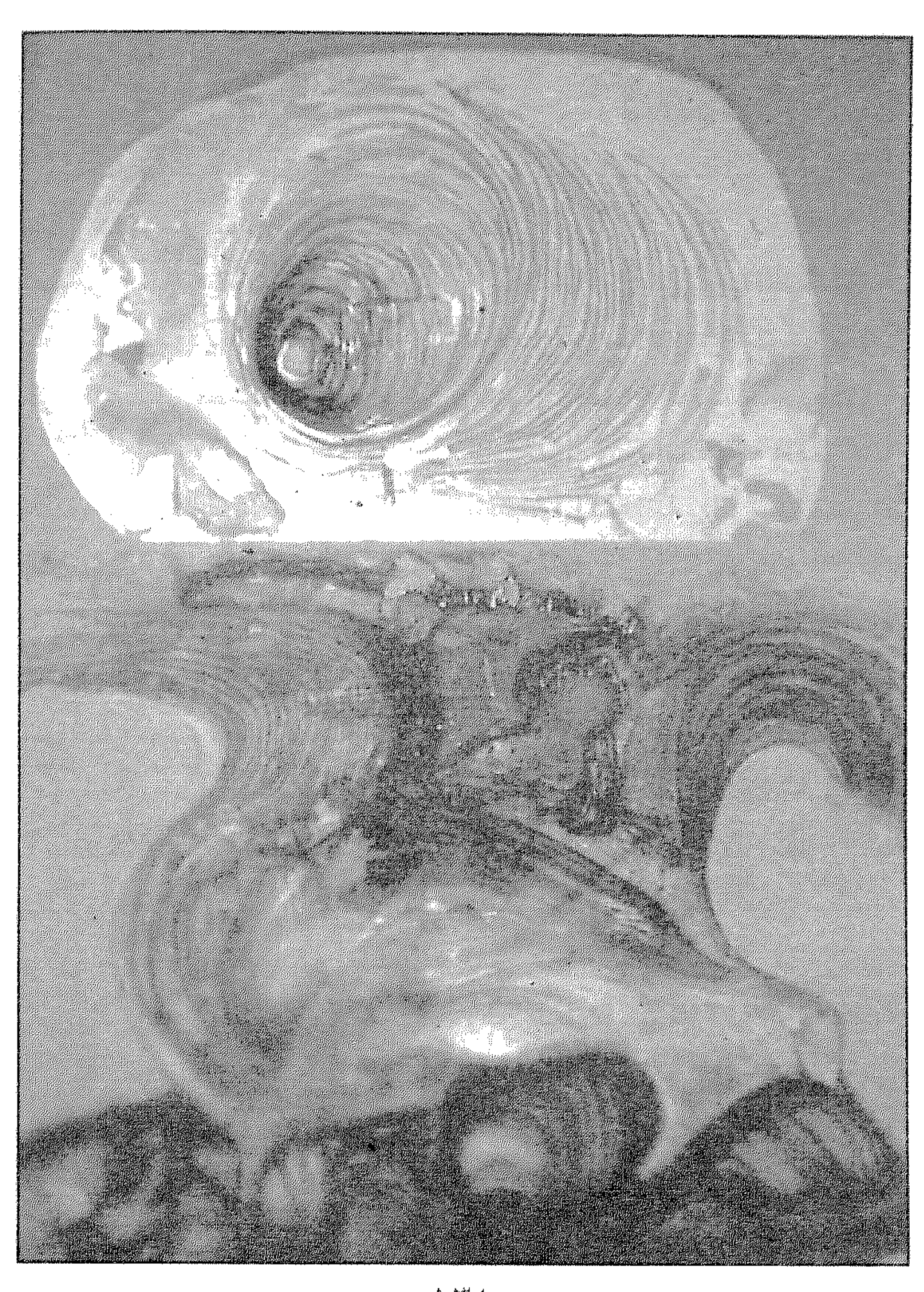
أما الجناح المصرى فقد ضم فى مجموعه أعمالاً فنية متميزة غلب عليها الانحياز الواضح للاتجاهات التى تلهث وراء الحداثة الغربية بتقنياتها المحفوظة والتى تم تجاوزها هناك منذ زمن طويل. وكان من بين تلك الأعمال العمل الذى حصل به الفنان «محمد عبلة» على الجائزة الكبرى للمعرض، وهو مؤلف من جزءين أحدهما لوحات تصويرية مثبتة على الحائط وتمثل نهر النيل، والجزء الثانى مربعات طينية تحتوى على بقايا ونفايات ويمثل قاع النيل، وهو عمل تركيبى ذو فكرة ذكية لاسقاطاته على مشكلة الساعة فى العالم وهى تلوث البيئة وعلاقة الإنسان بالطبيعة وتدميره لها، لكن الصياغة الفنية للفكرة جاءت

فضائيات

مصطفى عبدالوهاب بالجناح المصرى

عمل نحتى للفنان الإسبانى

ادريان جارثيا - جناح إسبانيا





ضعيفة، فليس هناك ما يؤلف بين جزئى العمل ويحقق مبدأ الوحدة الفنية بينهما، كما أن المعالجة التصويرية كانت فى حاجة إلى صياغة لونية واحكام تشكيلى أكثر نضجاً وتمكناً، أما الجزء الطينى فكثرت فيه الثرثرة من خلال كمّ كبير من النفايات من جميع الأشكال والألوان والأنواع وكان فى حاجة إلى اختصار وبلاغة.

كما ضم الجناح المصرى فضائيات الفنان مصطفى عبدالوهاب الذى عاد من غربة طويلة ليجذب الانظار إلى عالمه المميز الذى ينطلق معه المشاهد إلى آفاق فضائية رحبة من خلال أشكال سابحة فى فراغ ممتد لانهائى. وكذلك أعمال الفنان محمود بقشيش التى أكد فيها قدرته على العزف بدرجات الأبيض والأسود بتنويعات عديدة لأشكال وعناصر ذات مسحة أسطورية. كما قدم الجناح المصرى أيضا الفنان الشاب محمد عرابى الذى تكشف أعماله عن طاقة إبداعية متفجرة تفيض بالحيوية والعذوبة، والمشحونة بعاطفة إنسانية تجسدها شخصياته المرسومة بالحبر والأصباغ محدودة الألوان، وقد صاغها بعفوية لا تخفى قدراته التشكيلية وتحافظ على ذلك الخيط الرفيع الذى يصل ما بين الروح المحلية والحداثة الغربية.

ملاحظات تنظيمية

والملاحظة الأولى عن ذلك التمثيل غير المتوازن لأجنحة الدول المدعوة، فبينما يمثل بلداً صغيراً مثل كرواتيا أربعة عشر فنانا فإن فرنسا يمثلها ثلاثة فنانين، وإيطاليا أربعة، وبينما بلد صغير آخر مثل «البوسنة» يمثله أربعة عشر فناناً أيضاً فإن بلداً مثل إسبانيا يمثله خمسة فنانين، ومالطة يمثلها فنان واحد فقط واليونان أربعة فنانين، بل إن مصر وهى البلد المضيف يمثلها ثلاثة عشر فنانا، وعادة يوفر البلد الداعى مساحة أكبر لفنانيه، ولا ندرى كيف تم توجيه دعوة الدول للاشتراك؟ هل

بتحديد مساحات محددة لكل جناح؟ وهذا أيضاً لم يتم للتفاوت الملحوظ فى مساحات العرض لكل دولة، أم أن الدعوة تمت بتحديد عدد من الفنانين ؟ وهذا أيضاً لم يتم كما أوضحنا، وفى كلتا الحالتين فإن عدم التوازن فى العرض والتمثيل قد أفقد المعرض أحد أهم أهدافه وهو إتاحة الفرصة لحوار مثمر بين إبداعات عديدة مختلفة ومتنوعة - والملاحظة الثانية عن التحكيم الذى يبدو أنه لم يعتمد على أسس ومعايير منطقية ومعقولة، وصحيح أن الاتفاق الكامل على التقييم الدقيق بقيمة العمل الفنى هو شىء صعب، ولكن الاعتماد على قواعد موضوعية يقلل من خطر الوقوع فى أخطاء جسيمة فى التقييم، ومن بين الأخطاء وأكثرها دعوة للدهشة والتعجب تلك الجائزة التى منحتها لجنة التحكيم للفنانة «ياسنا شيكانيا» من كرواتيا على عملين من أعمال الجرافيك يخلوان تماماً من أى أشكال. أما الأعمال الضخمة ذات الأحجام المبالغ فيها فيبدو أن اللجنة المحكمة لم تلق بالاً إلى مستواها الفنى والتقنى ومدى ملاءمة الفكرة للحجم أو إلى ما يحمله العمل من تجسيد لشخصية كل بلد وهويته الثقافية وملامحه الذاتية. فليس من المعقول أن يقام تجمع لحوار بين إبداعات مختلفة لنجد فى النهاية خليطاً لا تدرك ملامحه ولا يضيف إلى ثقافتك الفنية معالم جديدة وروحاً مختلفة، وفى هذا الخلط يمكن ببساطة نقل عمل فنى من جناح لجناح آخر دون أن تظهر غرابته، وفى رأينا فإن ذلك يلغى فكرة الحوار الفنى بين الثقافات ويفقر مثل هذه التجمعات لأنها تحفل بالمتشابهات التى يغنى أحدها عن الآخر وينفى أهمية وجوده ويقلل من قيمته وجدواه. والملاحظة الثالثة حول الدليل



أرض الإسكندرية (للفنان ميشيل بلازا) الجناح الفرنسى

«الكتالوج» الذى اختفى من المعرض بعد الافتتاح رغم تحديد ثمنه بعشرين جنيها، كما يسأل الزائر عن آية مطبوعة أخرى فلا يجد ورقة مكتوبة عن هذا الحدث الفنى الذى يتم كل عامين. وقد جاءت طباعة الدليل فاخرة قد أنفق عليها بسخاء أكثر مما يجب، إذ كان يمكن اختصار الحجم الذى يعطى الانطباع باحتوائه على مادة ثقافة

ومعلوماتية دسمة ووافية فى حين أن الفراغات البيضاء والصفحات الخالية عديدة ، وكان يمكن التفكير فى حجم عملى أكثر ملاءمة مع تضمين صور لعدد أكبر من الأعمال مع توثيقها التوثيق السليم ببيان الحجم والخامة وتاريخ الانتاج، كما يجب النظر فى إمكانية إجراء عملية التحكيم قبل طباعة الدليل بوقت كاف حتى يمكن تضمينه الأعمال

المميزة الفائزة بالجوائز، وهذا مطلب صعب على الإدارة المصرية التى لا تعرف التخطيط الدقيق المسبق وتؤجل التنفيذ دائماً إلى آخر لحظة مما يجعل الحدث يأتى قاصراً مليئاً بالهنات ونواحى النقص المعيبة.

والملاحظة الرابعة عن الدعاية المفتقدة لهذا التجمع الفنى فى الإسكندرية إذ يبدو الاهتمام به ضئيلاً للغاية ولا يتعدى خبراً يكتب فى صحيفة أو مجلة اسبوعية وإشارات ضعيفة فى وسائل الاعلام المرئية والمسموعة، حتى ليبدو أنه قد أقيم من أجل يوم الافتتاح فقط ومن بعده تظل قاعات المعرض مهجورة تشكو ندرة الجمهور وقلة الرواد . وحين قمنا بزيارة المعرض يوم ١١ فبراير الحالى أثناء الفترة المسائية - التى كان يجب أن يكون مفتوحاً فيها - وجدناه مغلقاً ولم نجد على باب المدخل آية لافتة أو لوحة إرشادية تنبىء بأن داخل المبنى معرضاً فنيا أو تحدد مواعيد الفتح والاغلاق، وحين سألنا الحارس فإنه لم يعرف الفرق بين المعرض وبين المكتبة الملحقة بالمبنى، وحين أسهبنا فى شرح مقصدنا أجاب بأننا نقصد زيارة (الحفلة) فالبينالى لا يمثل بالنسبة إليه سوى حفل الافتتاح الذى رأى فيه جمهوراً غفيراً ومسئولين رسميين عديدين.

وعلى ضوء هذه الملاحظات التى توضح بعض نواحى التقصير فى توفير أسباب النجاح لمثل هذا النشاط، مما يفقده دوره المأمول فى إثراء حياتنا الثقافية فإننا ندعو إلى إعادة تقييم بينالى الإسكندرية الذى يجب أن نحافظ على استمراريته بتنظيم دقيق وعلى أسس سليمة لتحويله من مجرد (حفلة) إلى نشاط إيجابى وفعّال حتى يقوم بدوره فى تنمية الحركة الفنية التشكيلية وإثرائها ودفعها للأمام مع الإفادة الحقيقية لجمهور المتخصصين والمتذوقين على السواء.

جولة المعارض

الكاتب كامل زهيرى ..رســـــاماً!

بقلم : محمود بقشيش

عرفته الحياة الثقافية المصرية والعربية كاتباً كبيراً وناقداً بارزاً ونقيباً للصحفيين ، وما لم تعرفه عنه هو الصفة الجديدة التى فاجأ الجميع بها عندما أقام أول معرض له فى فن الرسم والتلوين بقاعة «اكسترا» فى الزمالك ، وبذلك يكون قد ضم إلى مواهبه المعروفة موهبة الرسم التى حرص على إخفائها ، مكتفياً بإشباعها فى السر. ونحن نعلم عشقه وهيامه المتجدد بالفنون الجميلة وفهمه العميق لها وقدرته الفذة فى الكتابة عنها وعن مبدعيها ،غير أن الكتابة شىء والرسم شىء آخر رغم الصلات الحميمة بينهما بحكم تكامل الفنون.

ولاشك أن هناك من جمع بينهما ، غير أن هؤلاء المبدعين كانوا يجمعون بين الإبداعين فى العلن ، وقليل منهم هو الذى حظى بالنجاح والاعتراف، والأقل هو من ارتفعت قامته فى مجال الرسم إلى قامته فى مجال الإبداع الأدبى والنقدى، ومن الأمثلة الناجحة القليلة فى مصر: رمسيس يونان، كامل التلمسانى، حسين بيكار، حسن سليمان، عز الدين نجيب. ومن عادتى فى زياراتى للمعارض المختلفة ألا أعكر مزاجى بالأسئلة المستفزة وأحرص - قدر المستطاع - أن أزورها بريئاً كطفل بغية المتعة الخالصة تاركاً للحظة اللقاء حريتها فى توليد ما تشاء من أسئلة وإجابات وإعجاب أو استياء.!

● بين المرأة والزهور

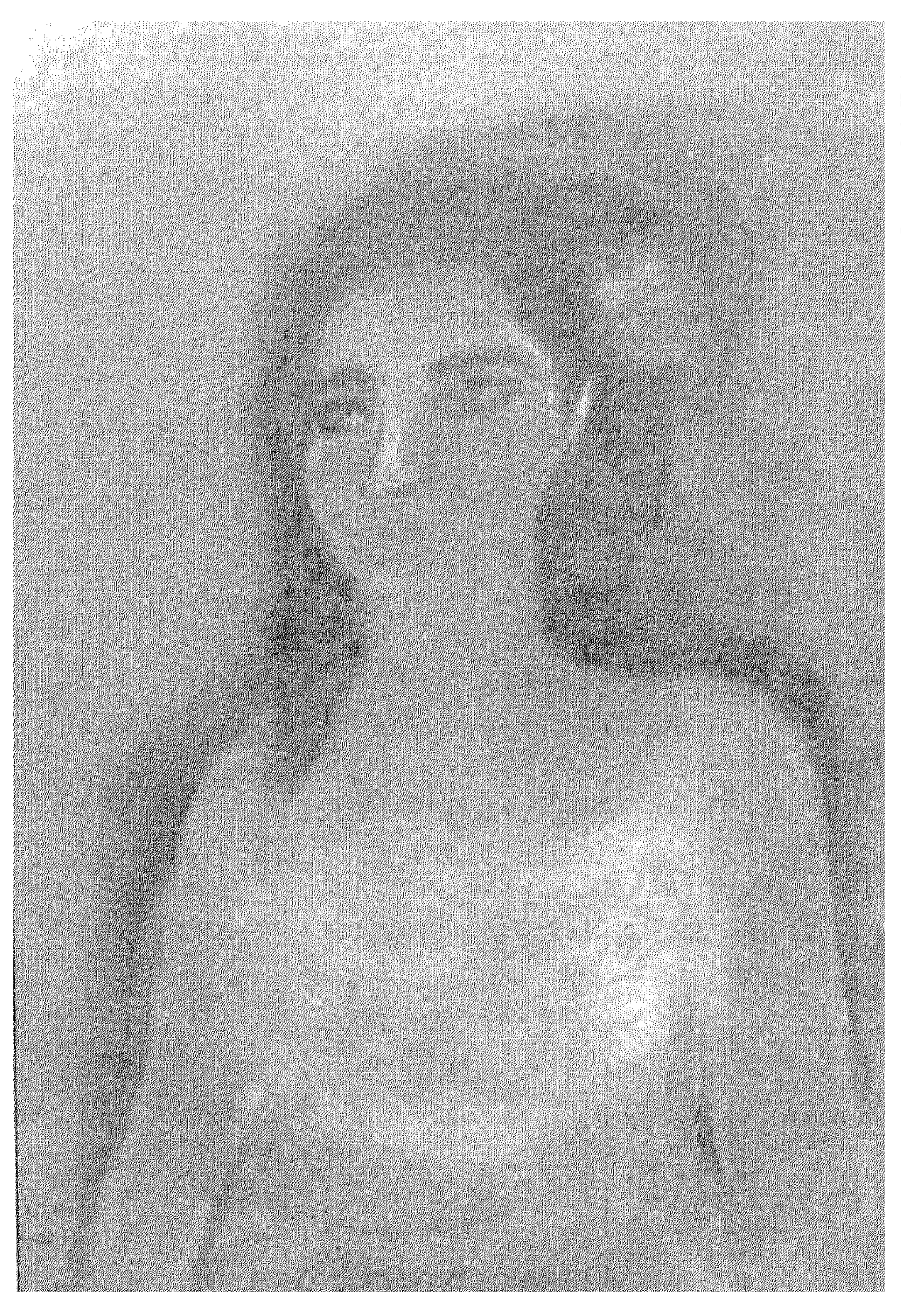
على الرغم من أن خبر إقامة المعرض كان مفاجئاً لى ولغيرى فإن موضوع

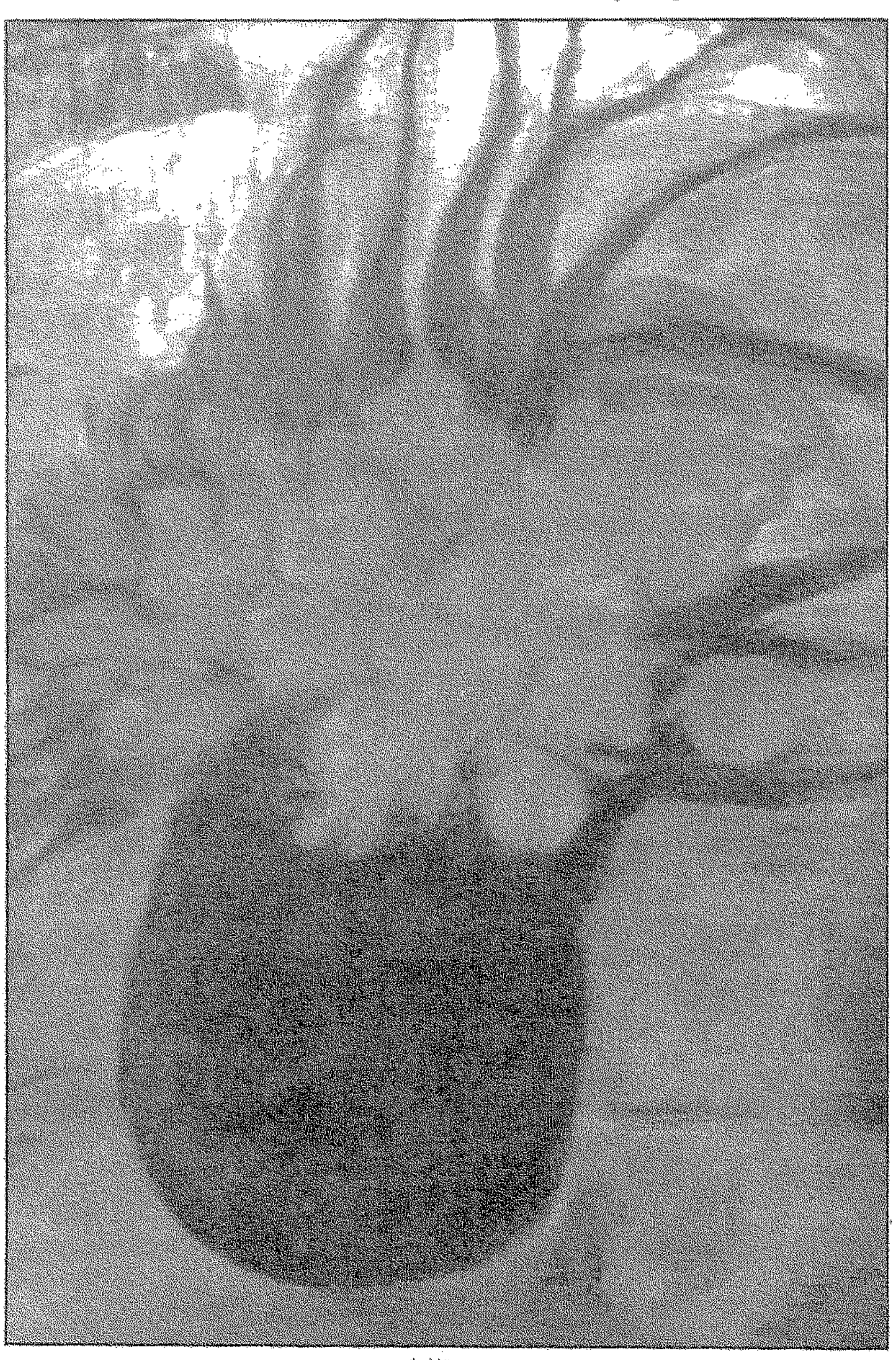
اللوحات ذاتها كان مألوفاً فى كتاباته، بل إنه يعد أهم الركائز المحورية فى إبداعه الأدبى والنقدى، أعنى. موضوع «المرأة» . ويعد كامل زهيرى من أكثر المدافعين عن المرأة ومن أكثرهم احتراماً لها، لهذا كان طبيعياً أن ينتقل بها من دنيا الكلمة إلى دنيا الألوان . ومثلما تعلقت كل الإبداعات الكلاسيكية . شرقاً وغرباً ، بالأجساد الشابة القوية فى الرجال والوجوه النضرة فى الإناث أتاح كامل زهيرى للمرأة الشابة ذات الوجه الجميل المرهف معظم مسطحات لوحات معرضه ، أما بقية اللوحات فقد زينها بالزهور لتحيط بسيداته الرقيقات . ولأنه من غير الممكن لأى فنان أن ينفلت من آثار مخزونه المرئى من إبداعات سابقة فقد تسللت إلى لوحات كامل زهيرى آثار البهجة فى الأسلوب التأثيرى واحتفاله بالموضوعات المشرقة.

اختار لمعرضه موضوع المرأة وموضوع الزهور واختار الخامة التى تستجيب إلى حساسيته تجاه موضوعه ، وقد تفوق بخامة ألوان «الباستيل» على الخامتين الأخريين اللتين استخدمهما وهما الألوان الزيتية والألوان المائية . وربما يرجع سر تفوقه بالباستيل إلى أن فى ذراته مايوحى بمساحيق التجميل عند المرأة ، وكان قد درس وسائل التجميل عند المرأة المصرية القديمة ، ولا يعنى هذا أنه توقف بالمرأة عند حدود الزينة، بل أسبغ عليها ما يجعل منها نموذجاً للجمال النقى العفيف وإن تعرّت أحياناً ، فليس فيها تلك الحسية الشهوية التى تتجلى فى عاريات محمود سعيد وچورچ صباغ، بل هى أقرب إلى أن تكون أطيافاً شفافة تخلت عن جاذبية الأرض . وإذا كان الفنانون الواقعيون قد استعانوا بالمصادر الطبيعية والآلية للضوء والظل يجسدون بهما الكتلة والأبعاد المنظورية فقد اختار كامل زهيرى لأطيافه الشفافة طريقاً آخر هو طريق التجسيد بالنور الداخلى ، جعل الأجساد والوجوه تتناسل أو تبزغ فى رفق ونعومة من جوف نسيج لونى مخملى مما أعطى للوحاته شاعرية أخاذة . وتتشبه المرأة فى شموخها وشاعريتها ما يناظرها فى الموروث الكلاسيكى المصرى ، وتكاد عيناها الواسعتان أن تشبها – على رأى الأبنودى – نافذتين تطلان على نهر النيل .

● المرأة والإرهاب

لقد أسعدنى شخصياً احتفال كامل زهيرى بالمرأة فى زمن اختفى فيه – تحت ضغط الإرهاب – جسد المرأة العارى من قاعات الرسم بالكليات الفنية ، ونفى وجهها الجميل أيضاً ، ولم تعد تسمح الإدارة بتلك الكليات إلا برسم وجوه العجائز. ولقد بلغ الهوس الدينى بأحد أساتذة الفن أن غطى تمثال ڤينوس بفناء الكلية ، فقد اكتشف الأستاذ فجأة أن عُريها الذى عاشت به قرونا ، تلهم به المبدعين، قد صار عورة يجب سترها حتى لا تفسد براءة تلامذته! ◻







سكان الكنبة الاستوديو

قصة قصيرة

بقلم: سعيد بكر ● بريشة: سميحة حسنين

تدهورت الحال بعمى رمضان بعد قرار الحكومة الجديدة بوقف الاستيراد .. لم نعد نرى سباطات الموز المتدلية من سقف المغازة بعضها أصفر والآخر شديد الاخضرار .. أصبحت خاوية على عروشها واستقرت فى جنباتها رائحة التراب والرطوبة القاسية بدلا من تلك الروائح التى كانت تسود المكان .. كان يطيب لى أن أجلس إلى جوار أبى وهو يتسامر مع عمى رمضان ويدخنان النارجيلة كأنما نجلس وسط حديقة غناء غامرة بشتى روائح الفاكهة والمكسرات وأشياء أخرى أجهل كنهها .. كان عمى رمضان يرنو إلى المساحة الكبيرة الخالية من المغازة فتنسدل على وجهه سحابة حزن كثيف .. وأكاد ألمح قطرات من الدمع عالقة بعينيه .. ساءه كثيرا أن يعرض محتويات المغازة من أثاث

وأدوات الوزن والتخزين للبيع .. وكان يردد وهو يقول لأبى فى حسرة :

– أصبحنا سواء ..

وقال أبى لأمى :

– هل يتصور رمضان أننى أشمت فيه؟

وقالت أمى .

– ابعد عن رأسك هذه الأفكار ..

واختلى أبى بنفسه عدة أيام بعيدا عن المغازة حتى يهدأ عمى رمضان .. ولكنه ظل قلقا عليه فشد رحاله مصطحبا إياى إلى المغازة الكائنة فى وسط باب ستة .. وجدنا عمى رمضان يجلس فوق كرسى عند أحد أبواب المغازة المفتوح على مصراعيه بينما الأبواب الأخرى مغلقة برتاجها الحديدى وأقفالها الصفراء الكبيرة .. مطأطىء الرأس مكسور النظرات .. حينما لمحنا نقترب من مجلسه هتف :

– هكذا ضيعتنا الثورة ..

سكان الكنبة الاستوديو

قصة قصيرة

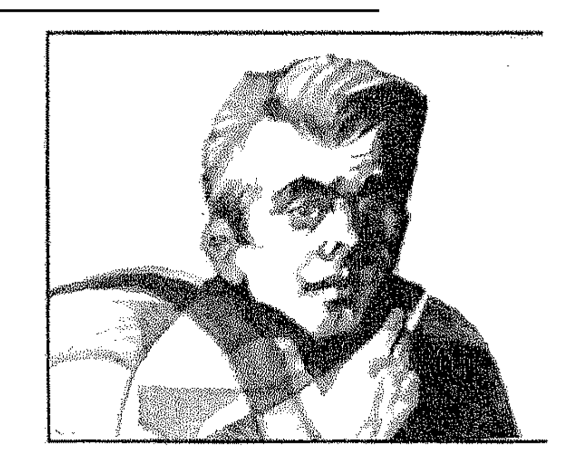


ثم فى صوت متغير .
- من كان يظن أن المغازة ستغلق أبوابها إلى الأبد ..؟
وقال أبى مطمئنا :
- هذه ليست نهاية الدنيا ..
وقال عمى رمضان بصوت مخنوق :
- هذه نهاية الدنيا بالنسبة لى ..
ثم ابتلع ريقه فتحركت تفاحة آدم فى عنقه كبيرة وواضحة :
- تعرف كم شقيت من أجلها ..
لم يجد أبى شيئا ليقوله فواصل عمى رمضان فى أسى :
- سأذهب إلى الأولاد فى استانبول ..
شمل أبى المغازة بعينين فاحصتين :
- أراك وقد تخلصت من كل شىء ..
- ماذا أنتظر .. هل أنتظرهم حتى يأخذوها منى أيضا ؟
ثم استدار بجذعه نحو المغازة قائلا :
- لم يبق إلا تلك وأغلق بعدها المغازة حتى أفكر فى التصرف فيها ..
حولنا نظرينا معا اليها .. كنبة استديو سوداء اللون مشدودة الجلد ولامعة :
- لماذا لاتنقلها إلى البيت لتستفيد منها .؟
- لا أريد شيئا يذكرنى بما جرى ..
ثم تحول إلى أبى :
- لماذا لاتستفيد منها أنت .؟
- تعرف أن البيت أصبح ضيقا ولايتحمل قطعة أثاث جديدة .
- خذها وتصرف فيها كما تشاء .
امتنع أبى وحاول معه عمى رمضان حتى وافق:
- اذهب وآت بعربة..
وقال أبى لى وهو يقفز نحو الطريق :
- ابق أنت ..
حزنت لأن أبى وافق بهذه السرعة .. قد يكرب هذا عمى رمضان ويتصور أنه يشمت فيه حقا .. لا أريد أن تنفصل الخيوط الباقية بين عمى وأبى والتى أصبحت واهية وقابلة للتمزق تحت أقل نفخة هواء .. فعمى رمضان هو القرابة الوحيدة لنا رغم شكى وعدم فهمى لمدى هذه القرابة .. هو على الأقل يؤكد جذور أبى التى اتسم بها الزمن وبهتت ألوانها وتعفنت بقاياها .
ونحن نسير إلى جوار العربة الكارو التى تحمل الكنبة الأستديو ندل الحوذى على الطريق قلت :
- لماذا أخذتها ؟

– نحن أولى بهـا ..
أم نتركه يرميها بلا ثمن؟
فرحت أمى بالكنبة الأستديو ولم تناقش أبى فى كيفية الحصول عليها .. راحت تفكر طويلا فى المكان الذى يجب أن تضعها فيه وتكون بارزة وواضحة للعيون الصاعدة والهابطة . .فهذا أول شىء جديد يدخل بيتنا منذ فترة طويلة وهى التى تطالب أبى دوما بتغيير بعض الأثاث الذى تهرأ وما عاد يتحمل استخدامنا له .. اهتدى تفكيرها إلى أن تضعها مكان الكنبة القديمة التى ينام عليها أخى محروس أحيانا فهو كثير الغياب عن البيت ليلا وفقا لظروف عمله فى الميناء .. تساءلت :
– وكنبة أخى محروس ؟
قالت فى ثقة :
– لم تعد تصلح .
– وأين ينام ..؟
– الكنبة الجديدة ..
حين جاء أخى محروس ذات ليلة فرح كثيرا بالكنبة الاستديو الجديدة .. راح يتحسس جلدها الأسود المشدود كعاشق وقال .
– أخيرا تخلصنا من النوم على القش ..
وقالت أمى ممازحة ·
– من فات قديمه تاه..
– أليس من حق الواحد أن ينام على الجانب الذى يريحه ..؟
وكانت الكنبة الاستديو غريبة بين أثاث البيت القديم .. كان أعجابنا بها شديدا .. أختى سميرة تقوم بتنظيفها والعناية بها كشىء يستحق العناية والاهتمام .. وكانت تغفو عليها وقت القيلولة حين يخلو البيت من أبى وأخى محروس. أما أخى السيد فقد فارق بيتنا منذ تلك المشادة التى حدثت بينه وبين أبى على خلاف لم نعرفه .. ربما يكون غلو أبى فى طلب المال .. مرتبه ضئيل وبالكاد يكفى ضرورياته .. ولاتنى آمى تذكره
– أترك السيد وشأنه..
فيزعق فى وجهها
– لاتقفى بينى وبين الأولاد
وتبتلع أمى غصتها .. وتسكت على مضض ..
تأخر بنا الليل يوما فى انتظار أخى محروس الذى أكد عودته حيث أنه سينتهى الليلة من تفريغ حمولة سفينة يونانية رست فى ميناء باب ستة .. لم نكن نعرف الوقت تماما .. لم نمتلك يوما ساعة حائط مثل تلك الساعة الكبيرة المعلقة على الحائط فى صالة بيت عمى رمضان وتدق كلما مرت ساعة من الزمن دقات نسمعها ونحن جلوس فى المغازة فكان عمى رمضان يضحك وهو يقول :
– تقلقنى هذه الساعة..
ويقول أبى مازحا
– لماذا لاتتخلص

سكان الكنبة الاستوديو

قصة قصيرة



منها .؟

- هند متمسكة بها..

ثم يقول :

- أتمنى أن تصاب بعطل فتتوقف عن دقاتها المزعجة ..

وقالت أمي وهي تحثني على الذهاب إلى فراشي :

- قم أنت لتنم ..

لم أكذب خبرا فقد كنت مرهقا من استذكار دروسي :

- أستنتظرية ..

- الليلة باردة ..

كانت الليلة باردة حقا .. والشهر أمشير وهناك نوة تلوح تباشيرها في الأفق حيث بدأت الريح تصفر في الخارج .. ورددت أمي وهي تدخل الخزنة :

- كان الله في عونه..

ودخلت تحت اللحاف السميك أفرك قدمي مستشعرا دفء الفراش .. لا أدرى إن كنت غفوت سريعا أم أقلقني برد الليل والرطوبة التي تسربت في كل مكان بعد أن أخمدت أمي جمرات الكانون المركون عند باب الغرفة .. ويبدو أنني غفوت قليلا لانني بدأت أشعر بثقل جفني وعدم قدرتي على فتحهما .. وسمعت أمي وهي تقول :

- هل جئت ..؟

فتحت عيني لأتأكد من مجيء أخي محروس الذي لم يرد على أمي .. رأيته يجلس فوق الكنبة الأستديو بسرواله الداخلي وفانلته النصف كم .. كان هناك بعض الضوء متسرب من خصاص النافذة العالية حيث يوجد مصباح الحكومة الكابي ..

وسمعت أمي تقول :

- لماذا تجلس هكذا في الظلام ..؟

كانت سحائب من الدخان تتصاعد عاليا فوق رأسه وهو لازال على وضعه فوق الكنبة الأستديو يضع ساقا فوق الأخرى وينفث سجائره كعادته حين يعود من الميناء . .لا يأكل شيئا بل يكتفي بتدخين سجائره حتى يشعر بالتعب وينقلب فوق الكنبة ويتصاعد غطيطه .

عاودت أمي تقول :

- السهر سيقتلك ..

أمي حين تدرك أن محروس على غير عادته لا تلاحقه بأسئلتها فربما يكون قد واجه صعوبات في الميناء أو اختلف مع مقاول عمال الرشمة .. لايحب أن يوجه إليه أحد سؤالا أو تلميحا كي لا ينفجر في وجه محدثه بلا

سبب .. قالت من داخل الخزنة:

- تصبح على خير .

لم يرد عليها .. تأملته من خلال سحب الدخان الظاهرة وسط الظلام ثم شددت حول رأسى اللحاف السميك ونمت ..

فى الصباح فوجئت أمى بغياب أخى محروس:

- متى خرج .. ألا يريح نفسه ..؟

وقلت لها :

- كان يدخن طوال الليل .

- سيقتله الدخان يوما ..

وكانت الريح فى الخارج تصفر فقالت :

- كيف يغادر البيت فى مثل هذا الجو . .ألا يخاف على نفسه ..؟

ما كدت أحمل حقيبتى وأخرج حتى رأيت أخى محروس واقفا عند الباب .. كابى الوجه ومحمر العينين .. تلقته أمى بعتابها ولومها :

- أنت تهلك نفسك ..

قال وهو يكاد يسقط من طوله :

- استغرق تفريغ السفينة وقتا أكثر من اللازم ..

بحلقت أمى فى وجهه:

- تقصد أنك لم تحضر ليلة أمس ولم تدخن السجائر طوال الليل .

حدق فى وجهها وابتسم .

- لم أغادر الميناء إلا عند الفجر ..

وقلت مؤكدا :

- ولكنى رأيتك وأنت تدخن السجائر فوق الكنبة الأستديو بفانلتك النصف كم وسرواك الداخلى ..

- هل كنتما تحلمان .. أجلس بالفانلة النصف كم والسروال الداخلى فى عز البرد ..

تبادلت وأمى نظرات دهشة . .قالت :

- اذهب أنت إلى مدرستك كى لا تتأخر ..

حين عدت كان البيت مقلوبا رأسا على عقب .. أخى وأبى يحطمان الكنبة الأستديو فى المكان الخالى أمام بيتنا .. دهشت لأن أبى كان متمسكا بالكنبة وأمى كانت فرحة بها كثيرا .. وكانت أختى سميرة تسكب فوق حطامها صفيحة الجاز .. أمرنى أبى بالابتعاد ثم أشعل فيها النار التى بدأت خافتة ثم تزايدت ونفثت دخان أخشابها وجلدها الأسود اللامع وظللنا وقتا طويلا نقف عند عتبة الباب نتأمل النيران التى التهمت الكنبة الأستديو تماما .. وتساءلت جارتنا لولا الكاتعة :

- لماذا تحرقونها ..؟

قال أبى :

- أولاد الحرام يسكنونها ..

ثم قال وهو يقلب فى بقايا الكنبة بعود من الخشب ليتأكد من احتراقها

- رمضان أخذها هدية من الكامب الانجليزى ..

وقالت أمى

- أخرجناهم أجسادا فيدخلون بيوتنا أشباحا..

وبسملت عند الباب... ■

السينما

بين هستيريا وساعات في اسرائيل

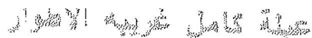
بقلم : مصطفى درويش

أحمد زكى مطرب فى هستيريا



مع هلال عيد الفطر، يجرى احتلال دور السينما، بطول وعرض البلاد بفيلمين جديدين، أحدهما لنجمة الجماهير «نادية الجندى» والآخر لنجم النجوم «عادل إمام».

وهذا الاحتلال أصبح على مرّ السنين تقليدا لا تستثنى منه سوى بضع دور، عددها أقل من القليل، تترك عروضها لفيلم ضعيف، لا يشكل خطرا على إيرادات فيلمى النجمين «الجندى» و«إمام» ولكن قبل عيد الفطر الأخير، حدث أمر لم يكن فى الحسبان.



عبلة كامل غريبة الأطوار

تمرد وانتصار

تمرد نفر من صانعى الأفلام على هذا التقليد المقيت.

وكان من نتائج تمردهم:

أولا: أن رخص باستمرار عرض الفيلم الناجح «إسماعيلية رايح.. جاى» فى عدد من دور السينما.

ثانيا: أن خصص عدد آخر من تلك الدور لعرض «هيستيريا»، أول فيلم روائى طويل للمخرج «عادل اديب».

والغريب من أمر هذا الفيلم أنه، فيما لو عقدنا مقارنة بينه وبين أفلام العيد الأخرى، وهى ثلاثة لاتزيد، لخرج منها فائزا.

ووجه الغرابة أنه من بين هذه الأفلام «رسالة إلي الوالى» و«٤٨ ساعة فى إسرائيل» وكلاهما للمخرج «نادر جلال»، ذلك السينمائى المتمرس، والذى يوشك رصيده أن يصل إلى خمسين فيلما، فى ربع قرن من عمر الزمان.

ويدخل فى عداد هذا الرصيد، عدد لايستهان به من أفلام تجارية ناجحة، انعقدت بطولة بعضها لنجمة الجماهير، مثل «جبروت امرأة» و«مهمة فى تل أبيب»، و«امرأة هزت عرش مصر».

وانعقدت بطولة بعضها الآخر لنجم النجوم، مثل «الإرهابى» و«بخيت وعديلة» و«الجردل والكنكة».

هذا فضلا عن أنه المخرج الذى تحققت على يديه معجزة لقاء السحاب بين النجمين الأعظمين «الجندى» و«إمام» فى فيلم واحد «خمسة باب».

هدايا العيد

ومع ذلك فقد تفوق على فيلميه، وكلاهما من نوع الإنتاج الضخم، فيلم لمخرج يقف لأول مرة وراء الكاميرا، بعد تخرجه فى معهد السينما.

وعلى كل، فهذا هو حال الدنيا،لاسيماً إذا كان الأمر متصلا بعالم السينما، بتقلباته المليئة بالمفاجآت والأعاجيب.

وقبل الكلام عن «هيستيريا»، لبيان أسباب تفوقه على فيلمى «نادر»، رغم خبرته الطويلة فى صناعة الأطياف، أرى من المناسب أن أعرض باختصار لفيلميه «رسالة إلى الوالى» و«٤٨ ساعة فى إسرائيل».

بداية كاتب سيناريو الفيلمين بسيونى عثمان، أو ورشته بمعنى أصح، وربما إسماعيل بسام الذى جاء ذكر اسمه فى عناوين فيلم «إمام» أحد كتاب هذه الورشة، التى يطغى انتاجها على مر الأيام، مضيقا بذلك الخناق على كتاب سيناريو مرموقين من أمثال «لينين الرملى» و«وحيد حامد» و«بشير الديك».

ومما يعرف عن بسيونى عثمان،أنه دائما جاهز لتفصيل سيناريوهات على مقاس النجوم الذين يقترب عمرهم الافتراضى من هاوية الانتهاء، وأحيانا انتهى من زمان.

ومن هنا عودة «إمام» بفضل «بسام»

و«عثمان» صاحبى السيناريو القائم عليه «رسالة إلى الوالى»، عودته، كما كان قبل خمسة عشر عاما، فتى فى عز الشباب، محطما بنظرة قلوب الغيد الحسان، وفوق هذا فارس الفرسان.

ابتكار أم تقليد

وهو ليس فارسا مجازا، وإنما فارس من لحم ودم، يعيش فروسيته فى النصف الثانى من العقد الأول من القرن التاسع عشر، عندما كانت مصر فى قبضة الوالى محمد على باشا الكبير، يحكمها بالحديد والنار.

ولأنه ليس فارسا عاديا، بل فارس فرسان مدينة رشيد المهددة بحملة فريزر، فسيكلفه أهلها بالسفر إلى القاهرة، ومعه رسالة يلتمسون فيها من والى مصر أن يتصدى للغزاة الانجليز، حتى يجنب البلاد ذل الاحتلال، وكل هذا خال من أى جديد.

الجديد أن فارس الفرسان حرفوش ابن برقوق الراكب دار سيجد نفسه، عند وصوله، فى غير قاهرة الوالى محمد على باشا الكبير، وإنما فى القاهرة المعاصرة، والقرن العشرون على وشك الرحيل.

ولأننى أعرف أن السينما الفرنسية، انتجت، قبل خمسة أعوام، فيلما اسمه «الزوار»، حقق نجاحا منقطع النظير، وموضوعه يدور حول فارسين من القرن الحادى عشر الميلادى، اخترقا حاجز الزمن إلي القرن العشرين، حيث تعاملا مع الناس والأشياء، كأهل الكهف فى سالف الزمان.

فقد ثار الشك فى نفسى، ومع ذلك تمنيت ألا يكون فيلم نجم النجوم الجديد متأثرا بالزوار، إلى درجة النقل القبيح، الأقرب إلى السطو البغيض.

كما تمنيت أن يكون فيلمه متأثرا بأعمال من تراث أدبنا القريب كحديث عيسى بن هشام للمويلحى، وأهل الكهف للحكيم.

أو متأثرا بأعمال من تراث الأدب العالمى كأليس فى بلاد العجائب للويس كارول، وساحر أوز لفرانك بوم

غير أننى ما أن شاهدت فيلمه فور انتهاء أيام العيد السعيد، حتى أدركت أن ما تمنيته لم يتحقق منه شىء.

دون جوان، رغم غدر الزمان

فرسالة إلى الوالى لايعدو أن يكون صورة مشوهة من الزوار، تحولت بهذا الفيلم الفرنسى الجميل إلى مسخ، يكاد يكون احتماله أمرا مستحيلا.

وأول مسخ يستهل به الفيلم، عندما نرى غير مصدقين، نجم النجوم، وفى أحضانه إحدى غانيات رشيد.

وهكذا، ومنذ البداية، نفاجأ بنجم النجوم، وقد غدر به الزمان، فاقترب به من السنين، نفاجأ به، زير نساء علاوة على فارس فرسان، لا يشق له غبار.



عادل امام فارس مغوار وزير نساء

ولأنه زير نساء، فهو لا يكف، طيلة الفيلم، عن ضرب أية امرأة يلتقى بها على مؤخرتها، بدءا من غانية رشيد، وانتهاء بيسرا التى لم تسلم من هذا الاستظراف المهين

الوعد الحق

فى الدعاية للفيلم، قبل عرضه بساعات معدودات وجه أحد الصحفيين سؤالا إلى نجم النجوم أو فارس الفرسان، جرى على الوجه الآتى:

«الناس تنتظر بلهفة حصيلة الجهد الذى بذلته فى فيلمك، فبماذا تستطيع أن تعدهم؟».

وجاء الجواب قاطعا فى أربع كلمات:

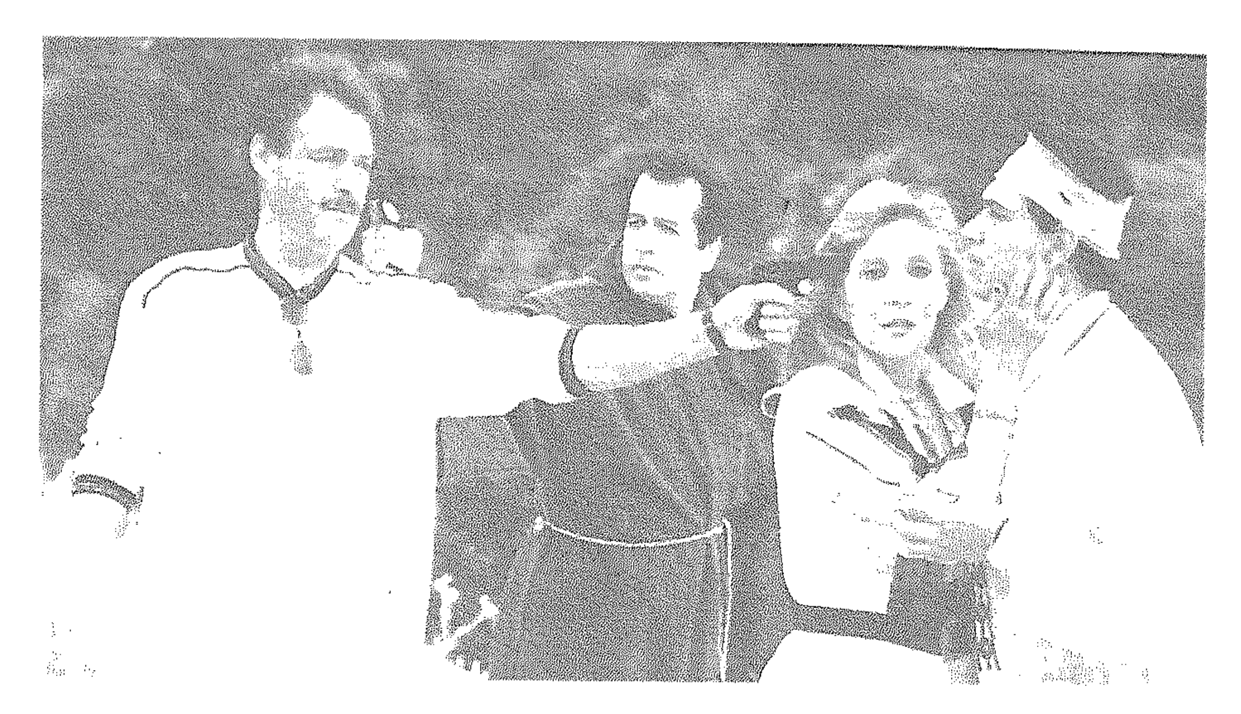
«إنهم حيقعوا من الضحك».

ولسوء حظنا، نحن المشاهدين، لم يف «إمام» بوعده، ولم يقع احد منا من الضحك.

ولعلى لست بعيدا عن الصواب إذا ماجنحت إلى القول بأنه أقل أفلامه إضحاكا، وأكثرها ثقلا ولاغرابة فى هذا، فالفيلم قائم على سيناريو مهلهل، وإيقاعه شديد الترهل، فضلا عن أنه ملىء بمآخذ كثيرة، أذكر من بينها اختيار حرفوش بن برقوق الراكب دار اسما لفارس الفرسان وزير النساء.

وقيام الإخصائية الاجتماعية «يسرا» بقطع صفحة من إحدى المخطوطات القديمة بمكتبة الهيئة العامة للكتاب، والاحتفاظ بها.

وعرض هذا الاستحلال لتدمير التراث، وكأنه تصرف مألوف، بل وبطولى



نجمة الجماهير تنقذ شقيقها

ولست أدرى، كيف استباح لنفسه مخرج حساس مثل «نادر جلال» أن يصور مشهدا بمثل هذا السوء، فى إهدار كل ماهو نفيس.

تكرار واستهتار

والآن إلى فيلم نجمة الجماهير الذى لن أطيل الوقوف عنده.. لماذا؟

لأنه، فى حقيقة الأمر، لايعدو أن يكون تكرارا مملا لفيلمها «مهمة فى تل أبيب» الذى تعذبنا بمشاهدته قبل ستة أعوام، والذي يحلو للتليفزيون الإسرائيلى أن يبثه إلى المشاهدين العرب بين الحين والحين.

وهى، أى نجمة الجماهير، أصغر سنا فى «٤٨ ساعة فى إسرائيل».

إنها فى عمر الزهور، تبحث عن شقيقها الوحيد «محمد رياض» الذى قام عملاء الموساد بزعامة «سيد راضى» باختطافه، إلى إسرائيل، حيث أذاقوه ألوانا من العذاب، يشيب من هولها الولدان.

وفى أول ظهور لها على الشاشة، نراها بملابس «الأيروبيكس» فى ملعب، حيث تقود فريقا من النساء.

ولأن الفيلم يغلب عليه داء الاستسهال، فلم يراع صانعوه أن تلك اللعبة لم يكن لها وجود فى الزمن السابق على العبور العظيم (١٩٧٣)، وهو الزمن الذى تدور فيه جميع الأحداث.. ماعلينا!!

ويتكرر الخطأ، جسيما، فى شوارع أثينا حيث جميع السيارات بما فيها تلك التى تجرى بها المطاردات جميعها، بلا استثناء طراز التسعينيات، لا السبعينيات.

أليس هذا منتهى الاستسهال الذى

يصل إلى حد الاستهتار، ولا أقول الاحتقار، لنا، نحنُ المشاهدين.

مصر.. أخيرا

ونجمة الجماهير التى فى عمر الزهور لا تكف.. وهى تبحث عن شقيقها فى شوارع وأزقة أثينا، وفى أحضان فاروق الفيشاوى، لاتكف عن الصراخ متشنجة أن الوطن لايهمها فى شيء، كل مايهمها انقاذ شقيقها، والعودة به إلى أرض مصر سالما.

وطبعا يتحقق المراد، وتنتصر على رجال الموساد الذين يخرون قتلى برصاص المنتج، الممثل، والزوج (؟) محمد مختار، الذى لانراه إلا صامتا، فإذا ما تكلم وهو أمر نادر، تمنينا لو ظل أخرس والأفضل، لو غاب عن الشاشة نهائيا.

وبفضل هذا الانتصار الذى يكشف جميع مواقع العدو فى سيناء، يتحقق العبور العظيم، وتعود شبه الجزيرة إلى أرض الآباء!!

بعد كل هذا الهراء، كان لابد أن يخرج هيستيريا من معترك العيد السعيد، فائزا.

وهذا لايعنى أنه فيلم خال من المآخذ، غير مشوب بعدد من العيوب.

فمن طبائع الأمور ألا يجيء كاملا، غير مشوب بأية شائبة العمل الأول لمخرج، والثانى لكاتب سيناريو، ألا وهو «محمد حلمى هلال» صاحب «يادنيا .. ياغرامى».

ولن أقف كثيرا عند الشوائب، وإنما سأكتفى بالمرور عليها مَر الكرام.

وربما أهم مأخذ على الفيلم، هو ترهل الإيقاع لعيب ما شاب التوليف «المونتاج»، أراه واضحا كل الوضوح فى مشهد الغناء المنفرد، الملتحم من حين لآخر بغناء الجوقة، تحت قيادة المايسترو «سليم سحاب».

فهذا المشهد، قد استمر على الشاشة زمنا طويلا، لأمر غير مفهوم، مما أفسد الإيقاع العام.

الحياة حلوة

ومن علامات الترهل الأخرى، الإطالة فى مشاهد الغناء، داخل محطة مترو الانفاق وغيرها من الأماكن خاصة المشهد الأخير، حيث يردد «زين» ويؤدى دوره «أحمد زكى» كلمات أغنية القصد منها عرض معاناة المهمشين فى مجتمعنا، على نحو يدفعنا إلى التفاؤل:

إن مقدرتش تضحك
ماتدمعش ولاتبكيش
وإن مافضلش معاك غير قلبك
أوعى تخاف، مش حتموت، حتعيش

كما أنه مما يعيب تلك المشاهد، خلو المحطات من الركاب، الأمر الذى افقدها العفوية والحيوية.

ومما زاد الأمر سوءا، ذلك المجنون فى المحطة المكتسى برداء رث، ممزق، الصائح غاضبا أن الغناء حرام.

وأولئك الشبان الملتحون الذين يظهرون فجأة منادين بالمعروف، ناهين عن المنكر.

أليس كل هذا تزيدا، مفتعلا، خارجا عن السياق ودعاية مباشرة، لاغناء فيها، ضد المتشددين. هذا، ولم يصادف «هلال»

التوفيق فى رسمه لشخصية «فوزية» الثرية الوحيدة فى «هيستيريا».

إنها، ولاشك، نشاز لامحل له فى فيلم كل شخصياته، باستثنائها، تعانى من الفقر والحرمان.

وأغلب الظن أن شخصيتها لم تفتعل إلا لتاكيد كم يعانى المهمشون الذين تدور حولهم الأحداث، وجودا وعدما، أو ربما لغرض آخر، هو اصطناع عشيقة «لزين» من بين بنات البيوتات.

حسن الاختيار

فإذا ما انتقلنا إلى حسنات «هيستيريا» لوجدنا أن «أديب» كان موفقا فى اختيار معظم ممثلى فيلمه، وأخص بالذكر هنا «عبلة كامل» و«شريف منير».

فلقد أسند إلى «عبلة» دور فتاة غريبة الأطوار اسمها «وداد»، تعمل فى أحد محلات بيع العصافير، وتعيش حياة تعسة فى شقة ضيقة مع شقيقة مطلقة أكثر من مرة، ويحلو لها أن تعاشر جارا، يخون زوجته معها، إلى أن ينكشف أمرهما، بفعل هيستيرى من جانب «وداد» التى سرعان ماتفاجأ، ونحن معها، بعقد الجار الخائن قرانه على شقيقتها، بمباركة الزوجة الأولى المتنازلة لضرتها عن يومى متعة من كل أسبوع، مقابل خمسين جنيها شهريا.

والفيلم يبدأ بوداد، وقد وقعت فى حب «زين» داخل إحدى محطات المترو، حيث رأته يغنى، فأصابتها فجاة حمى الربيع.

وبدءا من لقاء المصادفة هذا، وهى تبحث عنه، فإذا ماعثرت عليه بعد جهد جهيد، أخذت تطارده، سعيا إلى إيقاعه فى شرك الزواج، حلم كل فتاة.

ومن الأكيد أن شخصية «وداد»، كما رسمها هلال، جديدة كل الجدة، قل أن يكون لها مثيل فى ركام الأفلام.

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن شخصية «رمزى» التى تقمصها بجدارة «شريف منير».

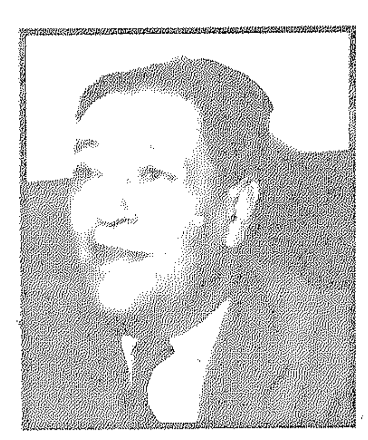
ففى الفيلم نراه متنكرا ليلا فى زى غانية، متجولة فى شوارع القاهرة، من أجل اصطياد الرجال الظامئين للنساء، مشترطة عليهم الدفع مقدما، مقابل الإرتواء.

إلا أنه ما أن يستلم المبلغ المتفق عليه، حتى يسفر عن وجهه الحقيقى، مهددا ضحاياه بقرن غزال، ثم يفر مختفيا فى الظلام.

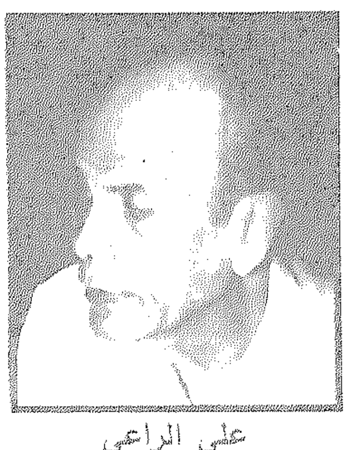
وثمة أنماط أخرى غريبة كل الغرابة، زاخر بها الفيلم، بفضل مبدعها «هلال».

وليس فى وسعى أن أقف عند كل واحد منها تفصيلا، لضيق المجال.

وعلى كل، فأفضل مافي هيستيريا باختصار، هو تحرره من الحبكة التقليدية، فضلا عن تسليطه الضوء علي تفاصيل صغيرة في حياة ناس محرومين، يعيشون معنا تحت نفس السماء، ولا نعرف من أمرهم شيئا.



محمد مندور



على الراعى



لويس عوض

وعى الناقد المسرحى

بقلم : مهدى الحسينى

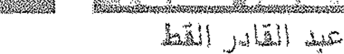
من المسلم به أن عمل الناقد المسرحى المحترف ، ينبغى عليه أن يبدأ بعد أن ينتهى من دراسة منهجية لأساسيات ما اصطلح عليه بفن المسرح تأليفا ونقداً وفكراً وحضارة : المسرح المصرى القديم . المسرح الاغريقى . الرومانى . العصور الوسطى . الكلاسيكى . الرومانسى . الطبيعى . الواقعى . الواقعى الشعرى . القومى. الاشتراكى . الملحمى. الرمزى . الوجودى . العبثى . الطقسى . الحداثى. الحركى .. إلى آخر هذه التصنيفات والتقسيمات والتنويعات ، بل ومتابعة آخر التطورات فى هذا الفن الذى يتسم بالحيوية والدينامية والصيرورة المذهلة . بالطبع ليس على سبيل الحصر والإلمام بكل التفاصيل ، وإنما على سبيل العينات والنماذج والعناصر الجوهرية والمؤثرة ، ثم يترك الباقى وفقا للظروف وطبيعة مسيرة الحياة المسرحية وللميول الفنية والفكرية والشخصية .




رشاد رشدى



عبد القادر القط



نعمان عاشور

وإذا كانت الإحاطة بكل شيء يتعلق بفنون المسرح وعلومه أمراً مستحيلاً استحالة مطلقة ، فإنه يستحسن أن يتم التحصيل - بالدراسة المنظمة والقراءة والملاحظة والمشاهدة والممارسة - فى سن مبكرة ، بإشاعة هذا النوع من الثقافة والإبداع فى المدارس والنوادى والأحياء والقرى وقصور الثقافة وبيوتها وفي الجامعات والمصانع .. وفى المنازل أيضاً ، سيما وأن المسرح أب لكل الفنون وملتقى لمختلف تجليات الحضارة .

وفى الجامعات والمعاهد العليا يتأهل الناقد تأهيلا نظريا وعمليا ، يزيده بمجهوده الخاص وفقا لميوله وتخصصه ليتمكن من اتخاذ موقف الحكم الواعى النزيه من العمليات الإبداعية ، لذا فإن من واجبه المهنى اتخاذ كل ما يتاح له من وسائل التثقيف الذاتي الإضافية كي تعينه على أداء هذه المهمة متفاديا أكبر قدر من الطعون في أحكامه النقدية ، وقد يتطلب الأمر منه أن يتزود ببعض الممارسات الخاصة كأن يتعلم النوتة الموسيقية أو العزف أو التمثيل أو الرقص أو الرسم أو التصميم أو الإخراج أو غيره ، ليس مهماً أن يجيدها بل يكفى أن يتعرف عليها من داخلها ، وهدفه من كل هذا أن يدعم أحكامه بأكبر قدر من الخبرة والمصداقية والاتساق والقدرة على الإقناع ، الأمر الذى من شأنه إفادة المبدع والجمهور معا .

ومن أجل هذا الفن (الابداع والنقد) أنشئت على مستوى العالم : المعاهد والأكاديميات والمتاحف والمؤسسات والمراكز البحثية والتوثيقية والفرق المسرحية والجمعيات الثقافية ، وعلى المستوى التجارى أقيمت الشركات ، وهنا

وعى الناقد المسرحى

فى مصر ، يوجد لدينا عديد من الفرق الحكومية والأهلية . وعشرات من تجمعات الهواة ، ومعهد المسرح ، وأقسام له بكليات الآداب والجامعة الأمريكية ، ومركز قومى للثقافة المسرحية ، وبدون التقليل من شأن ما هو قائم فنحن فى حاجة إلى المزيد سواء من ناحية الاتساع أو العمق .

● وعى الناقد المصرى

وبالطبع فإن هذه الحركة النقدية المرجوة ، لا تستطيع - ولا يصح - أن تغمض عينيها عن الواقع التاريخى والاجتماعى والسياسى والثقافى والفنى والمسرحى فى بلدنا فى سبيل وَهْمٍ يسمى : «جماليات مطلقة!!» أو «عالمية» .. أو أحكام نقدية مستجلبة تنقل من واقعهم إلى واقعنا . كما لا يمكن للحركة النقدية المصرية أن تتجاهل خصوصية تاريخ الإبداع المسرحى والفنى والثقافى فى مصر منذ النصف الثانى من القرن الماضى وحتى اليوم ، ولا المعايير النقدية والذوقية - على مستوياتها الثلاثة : السلطة والنخبة والعامة - التى عومل بها الفن المسرحى عندنا إيجاباً وسلباً فى ظل تفاعل الظرف المصرى / العالمى / الذى لا ينكر تأثيره ، إذ من المستحيل الانقطاع تماما عن هذا التاريخ وملابساته ومعطياته ونتائجه ، ثم تنكُّب نظريات ومناهج منقولة ومستحدثة تماما لا صلة لها بكل ما سبق .

أيضا لا يصح أن تظل الحركة النقدية المصرية المأمولة مثبتة العينين على فنون الشمال - شرقا وغربا - على أنها النماذج المثالية العليا والمطلقة لفنون المسرح ومن ثم جمالياتها والأحكام النقدية المستنبطة منها ، فعلاوة على وجوب النظر فى تكويننا الخاص وأعماقنا المتمثلة فى تراثنا الثقافى والفلكلورى ، لابد وأن ينظر نقادنا إلى الثقافات الأصيلة والقديمة لشعوب الجنوب : فى أمريكا اللاتينية والوسطى والمكسيك وفى افريقيا وفى جنوب شرق آسيا وفى العراق ، وبالطبع إلى فنونها المسرحية .. بل وفنونها بشكل عام . فلعل هناك معايير جمالية ونقدية مغايرة قد نفيد منها بدلا من أن نظل أسرى لثقافات الشمال .. الشمال الذى يأتى إلينا منه عتاة المستعمرين .

● فجر النقد المسرحى المصرى

وإذا كان النقد فى شكله الجنينى هو عبارة عن رد الفعل أو الاستجابة - على

مستويات متنوعة وفى دوائر مختلفة - تجاه العمل الفنى . فإنه يمكن القول إنه كان هناك نقد مسرحى ما مع ظهور العروض المسرحية المنظمة بمعناها الحديث فى القاهرة والاسكندرية ، أو بمعنى أكثر مرونة كان هناك موقف من المسرح ، نوع أولي من النقد ، ونقد للمسرح (أى غير فنى أو أدبى) فيعقوب صنوع كتب مسرحيته «موليير مصر وما يعانيه» ليناقش فيها على لسان حال مجموعة ممثليه جدوى ما قدمه وما قدموه على خشبة المسرح ، كما يمكن اعتبار موقف الخديو إسماعيل منه . تشجيعاً أم سخرية أم إغلاقا ، نوعاً ما من النقد الخارجى (أى من خارج الظاهرة الفنية) يعبر فيه عن موقف السلطة العليا من مسرح صنوع ، وكذا يمكن أن تكون تلك المداخلات الحميمة التى حدثت بين ممثليه وبين الجمهور أثناء العروض ، ومن ثم تعديل بعض مساراتها ، نوعاً ثالثاً من النقد ، وردود فعل بعض المراسلين والصحفيين نوعا رابعا ، بل ويمكن اعتبار قيام مسرح يعقوب صنوع نفسه كحدث فى حد ذاته ، نوعا من الاحتجاج - أى النقد - على تشجيع السلطات المصرية لفنون الأجانب والمستوطنين وتخصيص دار مسرحية بالأزبكية للمسرحيات الايطالية والفرنسية وتقديم أوبرا «ريجوليتو» بها لجمهور أغلبه من الأجانب .. ثم تقديم «عايدة» بالأوبرا الجديدة ، بمناسبة افتتاح قناة السويس ، دون تقديم عرض فني أو مسرحى مصرى صميم ، إحتفالا بالمصريين - أصحاب البلد - الذين حفروا قناة السويس على أرض مصر .. لا أرض انجلترا أو فرنسا أو ايطاليا .

وقد حظى هذا النشاط المسرحى والاحتفالى - ككل - باهتمام الصحافة التى كانت تصدر فى مصر .. وطنية كانت أو أجنبية ، فضلا عن الاهتمام فى الخارج ، الأمر الذى يتطلب منا كنقاد مسرحيين محدثين ، توثيق هذه الكتابات بالنقل عن أصولها المصرية أو بالترجمة عن أصولها الأجنبية ، والوعى بها على ضوء حركة التاريخ والمجتمع . خاصة وأن السنوات من سنة ١٨٦٩ حتى سنة ١٨٧٢ هى سنوات ولادة مسرحنا المصرى الحديث فى صراعه مع مسرح المستوطنين الأجانب وثقافة المستعمرين التى ساندتها بقوة نظرية . مصر قطعة من أوروبا .. والسلطة الخديوية !!

● مسيرة النقد والمسرح

وبالطبع فقد أحدث مجيء «أبو خليل القبانى» ، ورتل المثقفين والفنانين الشوام اللاجئين إلى مصر فراراً من الرجعية العثمانية ، حيوية ونشاطا جديدين فى

وعى الناقد المسرحى

مياهنا التى أسنت - على السطح - بفعل القمع الاستعمارى الانجليزى والخديوى ، أعقاب هزيمة ثورة الشعب المصرى بقيادة البطل «أحمد عرابى» فالتحمت الحركة الثقافيه والفنية المصرية مع هؤلاء التوام ، ومن ثم نشأت حركة نقدية ما .. حول هذه الأنشطة ، بينما بادرت السلطة الانجليزية والخديوية إلى وضع تشريعات وقوانين وأوامر رقابية واجراءات تعسفية أقبحها نص يقول انه لا تؤخذ بشهادة «الممثل» أمام المحاكم !! فضلا عن دعاية صفراء مستعلية ساخرة ضد «المشخصاتية» .. و «الادباتية» أى ضد الفنانين والأدباء . كل هذا الذى سبق مازال فى حاجة إلى مزيد من التوثيق ، تمهيداً لتناولات نقدية حديثة ، على ضوء التيارات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المعاصرة له من جهة ، وعلى ضوء وعينا العلمى والنقدى الجديد من جهة أخرى .

وتوالت الاجتهادات النقدية للمسرح المصرى فى صور وأشكال مختلفة ، فكتب الرائد محمد تيمور دراساته الشهيرة عن فن التمثيل المصرى ، وأصدر عبد المجيد حلمى أول مجلة متخصصة فى هذا الفن فى الشرق الأوسط واسمها «المسرح» وأفردت الصحف اليومية والاسبوعية والمجلات الشهرية مساحات للنقد المسرحى ، وساهم العديد من الممثلات والممثلين والمؤلفين والمترجمين بعشرات من المقالات وحلقات المذكرات الفنية ارتقى بعضها إلى مستوى التنظير النقدى والجمالى ، بل وقد بادر عدد من المفكرين العموميين والساسة ورجال الدين بمساهمات مهمة فى هذا الميدان البكر ، فالذى يراجع الموسوعة البيبلوجرافية التى أعدها د. رمسيس عوض من إصدار هيئة الكتاب ١٩٨٣ والتى رصدت أغلب ما كتب عن المسرح المصرى فى الصحافة المصرية منذ سنة ١٩٠٠ وحتى سنة ١٩٣٠ فقط ، ليجد (١٣٦٨٧) مصنفا ما بين خبر ومقال ، وهذا مجهود ضخم فى حاجة إلى من يواصله ، كخدمة ضرورية للباحثين فى تاريخ النقد والمسرح المصرى .

ولقد ظل هذا المجال زاخراً ونشطاً حتى برز بعد الحرب العالمية أربعة نقاد يمثلون أهم التيارات والمناهج والتقنيات النقدية المختلفة وهم محمد مندور وعلى الراعى ولويس عوض ورشاد رشدى ، على أن هذا التحديد لا ينفى المساهمات

النقدية المتميزة والنابهة لكل من : عبد القادر القط وغنيمى هلال وصلاح عبد الصبور وألفريد فرج ونعمان عاشور ويوسف إدريس ونجيب سرور ورجاء النقاش وفؤاد دوارة.. وغيرهم ، فضلا عن الآراء والأفكار الشاملة لكبيرنا توفيق الحكيم .

هذا وقد دفعت حركة النشر بكتب المذكرات والتراجم والسير لكل من . زكى طليمات وفؤاد رشيد ومحمود تيمور ونجيب الريحانى وبديع خيرى وسعاد أبيض وفتوح نشاطى ويوسف وهبى وفاطمة رشدى وفاطمة اليوسف وأحمد حمروش .. وغيرهم ، وكلها كتابات تتراوح بين محاولات التنظير والتأريخ ورسم الصور الفنية والاجتماعية أو التعبير الذاتى والآراء الشخصية ... وبين النقد المسرحى ، وكذا صدرت مجموعة أخرى من الكتابات المهمة المتصلة بحياتنا المسرحية كالكتابات عن موسيقيينا الكبار : سلامة حجازى وسيد درويش وزكريا أحمد ومحمد القصبجي ومحمود صبح .. وغيرهم .

وفى خارج مصر ، هناك كتابات متناثرة في سوريا ولبنان وفلسطين وروسيا وانجلترا فى حاجة للحصر والتقييم وترجمة ما كتب منها بغير اللغة العربية .

أما عن حركة البحث الأكاديمى بمعهد المسرح وأقسامه بالجامعات ، فنحن فى حاجة إلى نشر رسائل طلابها للماچستير والدكتوراه ، حتى يمكننا التعرف عليها ، ومن ثم الحكم على قيمتها وجدواها .

ولليوم لم تتوقف حركة النقد المسرحى المصرى عن إفراز كتاب لهم شأن فى هذا المجال ، ولكننا نتجاوز عن ذكرهم بأسمائهم ، حيث إنهم لا يزالون مشتبكين مع واقعنا المسرحى والثقافى .. بل والسياسى أيضا .

إلا أنه من المهم بمكان أن نؤكد ضرورة قيام مؤسسة ثقافية مسرحية مصرية ، تهتم بالتوثيق والتأريخ والبحث والمتابعة والمشاركة النقدية المنظمة فى الحياة المسرحية على المستوى الوطنى والعربى والعالمى ، مؤسسة علمية مستقلة أهلية تدعمها كافة الجهات المعنية بالمسرح والثقافة المصرية ، مؤسسة قوامها الناقد الباحث الواعى بمسيرة الفن المسرحى المصرى الحديث منذ نشوئه وحتى اليوم ، كى يؤسس ويبنى موقفا نقديا مصريا جديداً ، يتيح للمسرح المصرى القدرة على الوجود المؤثر والمميز بين مسارح الأمم المتحضرة .

الخديو إسماعيل
وحكاية تمثاله الحائر!!

● قصة الفرمـــان الغريب بإزالة تمثال الخديو إسماعيل.
● أين تماثيل زعماء مصر المعاصرين ؟
● لماذا لايعود التمثال إلى قاعدته الأصلية بدلا من كوم الدكة ؟

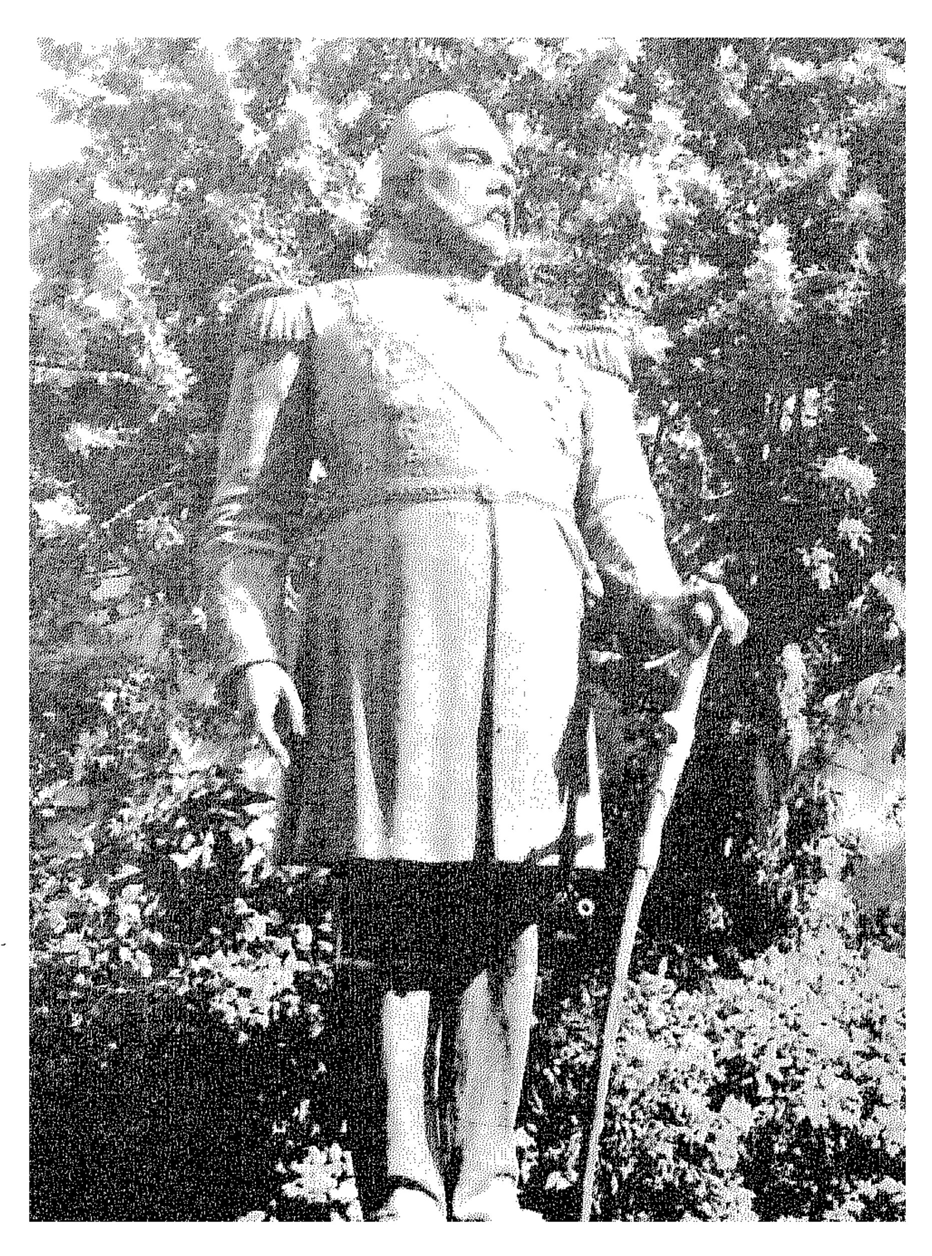
بقلم : عصمت داوستاشى

طالعت عدد «الهلال» الصادر فى نوفمبر ١٩٩٧ والذى تضمن جزءا خاصا عن «عصر الخديو اسماعيل المفترى عليه» فأردت أن أضيف الى ماكتب كل مالدى من معلومات وصور عن تمثاله الشهير الذى كان يزين ميدان المنشية بالاسكندرية ، مواجها لقلعة قايتباى ، وبينهما مياه الميناء الشرقى.

وقد اكتسب ذلك التمثال شهرة واسعة نظرا لقيمته الفنية والتاريخية ، ولكن كانت للتمثال حكاية غريبة مع الظلم والاهمال تستحق ان تروى.

وكان تمثال الخديو اسماعيل يتوسطه نصب تذكارى مصنوع من الرخام الأبيض، صنع فى محاجر كرارة بإيطاليا فى تصميم فخم مُهيب يليق بتماثيل الملوك والعظماء.

وكانت مجموعة النصب التذكارى للخديو اسماعيل مهداة الى مدينة الاسكندرية من قبل الجالية الايطالية المقيمة بالمدينة ، وتم الاحتفال بإقامة هذا التمثال فى موضعه بميدان المنشية فى ١٤ ديسمبر عام ١٩٣٨ أى قبل الحرب العالمية الثانية بعام واحد ، ولم يتأثر بالقنابل التى دمرت أجزاء كثيرة من الاسكندرية إبان الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) ولكنه تأثر بقرار محافظ المدينة بعد ذلك بحوالى ربع قرن الذى أمر بإزالة هذا



تمثال الخديو اسماعيل بمتحف الفنون بالاسكندرية

التمثال وتحويل قاعدته الى نصب تذكارى للجندى المجهول ، وعليه تم تنفيذ قرار المحافظ «محمد حمدى عاشور» وتم تخزين تمثال الخديو اسماعيل بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ، مع تمثال آخر شهير لنوبار باشا كان مقاما بحدائق الشلالات ووضع مكانه تمثال آخر لكاتمة الأسرار للمثال مختار ، وكأنهم بذلك يريدون إلغاء جزء مهم من تاريخ مصر الحديث.

وقد أثلج صدورنا ذلك القرار الذى أعلن فى مطلع هذا العام (١٩٩٨) بإعادة تمثال الخديو اسماعيل (البرونز) الى الحياة من جديد بعد ربع قرن من الاهمال، حيث سيقام لتنصيبه فى كوم الدكة احتفال مهيب يليق بانجازات الخديو

اسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) باعث النهضة العلمية والثقافية والفنية فى مصر على مدى ستة عشر عاما ، حيث كان هذا التمثال جزءا من معالم الاسكندرية الحديثة ، وارتبط بها وبذكرياتنا عن الثغر الجميل .

ذكريات اسكندرية قديمة

كانت اسكندرية الأربعينيات عروس البحر المتوسط .. وشهدت انتعاشا خاصة بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥) ... ميادينها تتألق بمجموعة من التماثيل الجميلة .... تمثال محمد على باشا على صهوة جواده يتوسط ميدان المنشية امام البورصة القديمة (التى حولتها الثورة الى مقر للاتحاد الاشتراكى) ومن على منبرها اعلن الرئيس جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس ثم هدمت فى مطلع السبعينيات وكان تمثال الخديو اسماعيل على الطرف الثانى من الميدان معطيا ظهره لهذه الأحداث وغيرها .

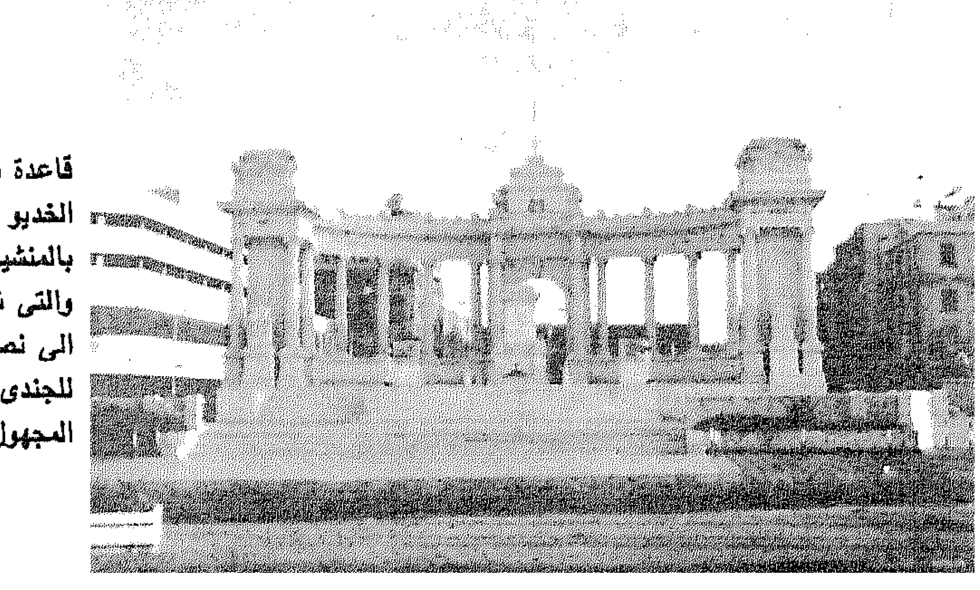
وتذكرت ثورة أهالى الاسكندرية عند إقامة تمثال محمد على ورفضهم ان يوضع وسط الميدان والناس تدور حوله وتلف وان التماثيل حرام ، خاصة ان تمثال محمد على كان اول تمثال حديث يوضع فى احد ميادين مصر .. ووقتها اصدر الامام المجدد محمد عبده فتواه الشهيرة التى لاتحرم الأعمال الفنية ، مادامت ليست محل عبادة أو تقديس ، بعدها هدأت ثورة أهالى الاسكندرية وان تم تقليص قاعدة تمثال محمد على باشا وانتزعت منه الأسود الاربعة المحيطة



تمثال نوبار باشا بمتحف الفنون بالاسكندرية

بالقاعدة لتزين مدخلى كوبرى قصر النيل بالقاهرة .

ومن التماثيل الأخرى غير تمثالى محمد على واسماعيل: تمثال سعد زغلول بمحطة الرمل مكان مسلة كليوباترا التى نقلها الامريكان الى امريكا حيث توجد حاليا بميدان واشنطن ، وهو أول التماثيل التى نحتها فنان مصرى لأحد ميادين بلده ، واقيم تمثال سعد زغلول عن طريق الاكتتاب الشعبى ونفذه رائد النحت المصرى الحديث محمود مختار ، ثم تمثال نوبار باشا الموجود بحديقة الشلالات ويعد من أجمل التماثيل التى أبدعها المثال الفرنسى بوش ونفذه بباريس عام ١٩٠٣



قاعدة تمثال الخديو بالمنشية والتى تحولت الى نصب للجندى المجهول

وسبك فى مسبك «جارتنى» ووضع فى حديقة الشلالات عند بداية تنسيقها ، وكانت من أجمل حدائق مصر على الاطلاق .. ثم بعد ذلك لم توضع اية تماثيل أخرى فى ميادين الاسكندرية.

وأتذكر أن أول عهدى بتمثال الخديو اسماعيل كان فى نهاية الاربعينيات من هذا القرن .. حيث كنت أول ماأفعله مع أصحابى الأطفال فى أول أيام العيد ان ننتقل بالترام من حى بحرى العريق الى ميدان المنشية الأنيق ونتجمع امام تمثال الخديو اسماعيل وحولنا الرخام الناصع البياض ليلتقط لنا المصور بواسطة صندوق التصوير المائى صورة تذكارية نادرة .

التمثال

يبلغ ارتفاع تمثال الخديو اسماعيل المصنوع من معدن البرونز ثلاثة أمتار ونصف المتر وقد أبدعه المثال الايطالى «اميليوفوتيش» وتم صبه بمسبك «كانونيكا» بضواحى روما ، وقد افتتحه الملك فاروق فى ٤ ديسمبر ١٩٣٨ فى احتفال كبير اقامته الجالية الايطالية التى أهدت التمثال للمدينة ، والذى ظل من يومها فى وقفته الشامخة مستندا على مقبض سيفه مشيرا بأصبعه إلى أسفل. بالرغم من أن التمثال يتسم بالخشونة والجمود بعكس شخصية الخديو اسماعيل الذى لم يكن رجل حرب بقدر ما كان رجل فن وثقافة وحضارة إلا أن التمثال يعد تحفة فنية رائعة، بالاضافة الى فخامة القاعدة الرخامية والعمارة المحيطة بها من درج وأعمدة وتيجان ونقوش وحليات برونزية والتى نفذت كلها بالأسلوب الموسولينى (نسبة الى دكتاتور ايطاليا موسولينى) وهو أسلوب طغى على أبنية ايطاليا ابان فترة حكمه قبل الحرب العالمية الثانية .

فرمان فرعونى !

وتقوم ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وتماثيل اسرة محمد على باشا فى مواقعها كما هى ، لم تمسها الثورة ، الى ان يصدر محافظ الاسكندرية فى ٢٥ يوليو ١٩٦٦ قرارا غريبا بتحويل قاعدة تمثال الخديو اسماعيل الى تمثال للجندى المجهول وبالفعل بدأ تنفيذ ذلك الفرمان الغريب متبعين ذلك النهج الفرعونى التقليدى بالاستيلاء على آثار السابقين وطمس نقوشهم واحلال نقوش جديدة تتسق مع المناسبة الجديدة وهكذا تم تجريد النصب التذكارى اولا من تمثال الخديو نفسه الذى تأثر من جراء النقل وفقد بعض أجزائه وحدثت به شروخ وتلفيات ، كما محيت الكتابات والنقوش البرونزية التى كانت مثبتة فوق الرخام من كل جوانبه ، وتحول نصب تمثال الخديو الى نصب للجندى المجهول مازال قائما حتى اليوم .

٣٢ عاما فى الظل

وهكذا ظل تمثال الخديو اسماعيل ملقى فى الظل لمدة ٣٢ عاما تقدمت خلالها مصلحة سك العملة المصرية بعدة طلبات لتحويل معدنه الثمين الى عملات معدنية وعندما علمت الحكومة الايطالية بذلك تقدمت بطلب لشراء التمثال واسترجاعه لوضعه فى أفضل ميادين روما .

وأخيرا تقرر الإفراج عن التمثال السجين خلال هذا العام وإقامته من جديد فى منطقة كوم الدكة .

أين تماثيل زعمائنا ؟

كل ميادين العالم مزينة بالتماثيل ومبانيها مزينة باللوحات الجدارية حتى ان كثيرا من ميادين الدول العربية ومبانيها مزينة بالأعمال الفنية المعبرة عن قيم جمالية ومضامين وطنية وآثار تاريخية .. هذا غير النافورات البديعة. ونحن فى مصر .. ام الدنيا .. وام الحضارة .. نهدم النوافير الجميلة .. وننزع التماثيل التاريخية ونخفيها بالمخازن .. إن لم نهدمها أو نحطمها .. وكل التماثيل التى نشاهدها الآن فى ميادينا بالقاهرة والاسكندرية نفذت قبل الثورة .. ولم ينفذ تمثال واحد بعد الثورة .. وأين مشروع تمثال جمال عبد الناصرأو تمثال انور السادات او التمثال الضخم الذى نفذه جمال السجينى مثال مصر الكبير ليوضع فى مدخل قناة السويس بديلا عن تمثال ديلسبس الذى تم تحطيمه .. أما ان يقال ان هناك تماثيل نفذت لأم كلثوم او عبد الوهاب او العقاد او .. فكلها تماثيل هزيلة لا ترتقى الى مستوى الاعمال الفنية الخالدة والنصب التذكارية العظيمة .

الخديو إسماعيل ماذا يفعل في كوم الدكة ؟

كتب عادل سليمان المشرف على الاعمال الفنية بهيئة الاثار فى ١٤ / ٧ / ١٩٩٤ تقريرا الى الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار بشأن معاينة التمثالين تمهيدا لترميمهما ونقلهما واشار فى تقريره الى افتراض بإعادة التمثالين الى قاعدتيهما الأصليتين :(قد أفاد السيد /

عصمت داوستاشي مدير متحف حسين صبحي للفنون الجميلة عند مقابلته معي بأنه تحدث مع السيد / قائد البحرية الذى ابدى موافقته شفهيا على إعادة تمثال الخديو اسماعيل الى قاعدته الاصلية بالنصب التذكارى للجندى المجهول بميدان المنشية. مع بناء نصب تذكارى آخر للجندى المجهول بحديقة رأس التين .. وإعادة وضع تمثال نوبار باشا على قاعدته الموجودة بحديقة الشلالات ونقل تمثال كاتمة الاسرار للفنان محمود مختار الموضوع على القاعدة الى موقعه الاصلى بحديقة متحف حسين صبحي (متحف الفنون الجميلة) ثم خيم الصمت على التقرير .

ان اعادة تمثال الخديو اسماعيل الى قاعدته الاصلية بعد ترميمها .. وكذلك اعادة تمثال نوبار باشا الى قاعدته الاصليـــة .. هى من ابسط الأمـــور الحضارية التى يجب ان تتم فى هدوء ودون ضجة اعلامية بالصحف ومجلس الشعب ومئات المكاتبات الادارية والعديد من اللجان المختلفة .

ولتصميم وإنشاء نصب تذكارى للجندى المجهول .. نصب جديد بالاسكندرية بل بكل محافظات مصر .. من الأمور التي يجيدها الفنان المصرى .. ومعظمنا شاهد النصب التذكارى العملاق لجنود حرب أكتوبر والمقام على شكل هرم ضخم نقشت على جدرانه اسماء الجنود والابطال الشهداء والمقام بمدينة نصر بالقاهرة . ان اقامة نصب تذكارى لجنود البحرية المصرية بحدائق رأس التين حيث توجد القاعدة البحرية والمساحة المتسعة والخلفية الرائعة للبحر ولقصر رأس التين .. انسب من الاستيلاء على قاعدة ذات تصميم غربى ومخصصة لتمثال الخديو اسماعيل المفترى عليه حيا وميتا وتمثالا

كيف نضع هذا التمثال ومايمثله على قاعدة أخرى بنيت لوضع تمثال للموسيقار العبقرى الشيخ سيد درويش بمنطقة كوم الدكة مسقط رأسه . هل هى لعبة الكراسى الموسيقية من يلحق بالقاعدة اولا يقف عليها سيد درويش أم الخديو اسماعيل ؟

ان هذه الارتجالية فى موضوع استغرق بحثه وتناوله عشرات السنين .. ويتم انهاؤه فى لحظات لمجرد اثبات اننا انجزنا شيئا ما يدل على الأسلوب غير العلمى الذى نتناول به امور حياتنا .

نعم إخراج التمثال وترميمه ووضعه على قاعدة فى الهواء الطلق أفضل الف مرة من تخزينه فى الظل .. ولكن إعادته الى مكانه الاصلى هى السلوك الحضارى اللائق بالمصريين .. هذا السلوك الذى نفتقده ولن يتحقق على مايبدو .. يحدث هذا مع موجة هوجاء من التماثيل القبيحة والنصب التذكارية الغبية .. التى بدأت تنتشر لبالغ الاسف فى بعض ميادين الاسكندرية وضواحيها .. بشكل ارتجالى تحت سمع وبصر اساتذة كلية الفنون الجميلة وفنانى فرع نقابة الفنانين التشكيليين بالمدينة .. فهل كل هذا يتسق مع ماآلت اليه المدينة العريقة من تدهور وضياع .

معركة الإنسان مع النمل

بقلم : د . محمد نبهان سويلم(*)

منذ فجر التاريخ خاض الإنسان حروباً كثيرة ضد بنى جلدته، ودافع فيها كل فريق عن رأيه وهدفه وغايته ، بعض الحروب امتد سنوات ، وأخرى لم تستغرق سوى أيام أو ساعات ، كلها فى مجملها حروب صاخبة .. وفى كل حرب تولى إعلاميو عصرها - يستوى فى ذلك رواة التاريخ أو محدثو الأدب الشعبى وحتى أعظم مراسلى وكالات الأنباء - تولوا رصد أداء طرفى الصراع ، وسجلوا لكل جانب معاركه وأداء رجاله، وجددوا أبطاله وأعلموا الناس بالأحداث .

ومهما طال أو قصر أمد حروب البشر فإن لها نهاية محتومة وميقات، آت عنده يتوقف الرجال ، ويلتقط الفقراء أنفاسهم ، وتبدأ احتفالات المنتصر ، ويكتم المهزوم غيظه باحثا عن ذرائع لهزيمته أو كبش فداء يلقى المسئولية على عاتقه مثله مثل غريق يبحث عن طوق نجاة أملا فى الحياة .

بيد أنه على امتداد رقعة الأرض تجرى ومنذ فجر التاريخ وإلى قيام الساعة معركة لم تنل حظاً إعلاميا يذكر ، ولم تكن محل اهتمام الرواة أو رجال الإعلام إلا بقدر يسير ، لأنها معركة صامتة ، ساكنة شبه هامدة برغم ضراوتها وقسوتها وعنف معاركها ... أسلحتها مختلفة ، على طرف منها علماء يفكرون ويتدبرون ويحاولون بما يعلمون التوصل إلى سلاح لا يعلمونه لعلهم يكسبون الجولة، تساعدهم فى سعيهم انجازات علمية وتراكم معرفى هائل وأجهزة وتكنولوجيا متطورة .

وهذا الحشد العلمى وجيش العلماء الجرار يواجه عدوا يبدو ظاهريا أعزل مجردا من كل سلاح ، عدوا أخرس لا ينطق كلمة، يبرر غايته وذاته ومصالحه ورغم عزلته الظاهرية وصمته المطبق فهو عدو لئيم استطاع عبر التاريخ فرض سيطرته على الأرض ، وشيد عليها مستعمرات غايته ، عدو لم تقهره الكوارث

(*) استاذ بجامعة عين شمس .

● عــودة الخنافــس

● تستطيع نحلة واحـدة حمل ما يزيـد ٥٠ مـــرة علـى وزنـها

● الحشــرات عشرة أضعاف الجنس البشري

الطبيعية التى حاقت بالأرض من كل حدب وصوب خلال حقب جيولوجية ممتدة ، ومرت عليه الأزمات الطبيعية مرور الكرام ، لم يتأثر أو يتراجع ، تخطى أقصى درجات حرارة يتحملها كائن حى ، وعاش واستمر تحت أقصى درجات البرودة ، ولم تؤثر عليه النيازك أو الشهب التى أمطرت الأرض بويلاتها ، ولا اهتز من فوران البراكين أو هزات الزلازل وحافظ على أنواعه وسلالاته وفصائله ، ودخل التاريخ من أوسع أبوابه ، هذا فى الوقت الذى محقت أهوال الأرض الديناصورات عمالقة عالم الحيوان ، فرغم أبدانها وضخامة عضلاتها وقوتها لم تتحمل ما جرى عبر التاريخ ، وغاصت فى أعماق الأرض وبادت فى أكبر مجزرة حية على وجه الأرض .

ولماذا انقــرض العمالقة وبقـــي الأقــزام ؟

لقد امتلكت الأقزام وأعنى بها الحشرات قدرة نادرة على التوائم والتكيف مع المتغيرات ، واستغلت مرونة أجسادها فى درء الأخطار ، فلا فقدت حسن التصرف ولا ركبت رأسها قبالة الأهوال ، إنما توارت عن الأنظار حتى هدأت الظروف وعادت وفرضت سيطرتها من جديد ولم يهددها أو يقلق بالها إلا ظهور سيد مخلوقات هذا الكون .... الإنسان .

والواقع إن صراع الإنسان ضد الحشرات صراع شاق مرير ، تحدت فيه الحشرات ارادة الإنسان أيما تحد ، ودخلت ضده معركة ممتدة عيانا جهارا نهارا وحتى ليلا فى ظلام الليل الحالك السواد ، لا يوقفها مانع أو يردعها رادع إن شاء ت هجمت على زراعاته فجعلت عاليها سافلها ، وإن شاء ت سببت أضراراً وازعاجاً للانسان ذاته .... أحيانا قد تتراجع ولكنها لم تتوقف أبدا ، هاجمت منازله واحتلت داخلها مواقع حصينة وحتى فراشه شاركته إياه، وجعلت بنى البشر يتقلبون عليه مثلما يتقلب ساحر هندى على جمر نار متقد .

وما أسلفت ليس نظره فلسفية أدعيها، فهى مجرد قشور مما ورد فى كتاب قديم

عن الحشرات نشرة عالم الحشرات الأمريكي الأصل س . أ . فوريس منذ ما يزيد على الثلاثه أرباع قرن من الزمان ، ورأيت أن كلماته تصف بدقة بالغة هذا الصراع المستديم الصامت رغم مرور هذه السنوات الطويلة ، وما زالت كلماته أدق وصف للحالة الراهنة رغم كل التطورات والإبتكارات العلمية المتلاحقة والتى شارف الإنسان خلالها على إقامة حياة مستديمة على كواكب المجموعة الشمسية ، وهتك خلالها أستارا وحطم سدودا وموانع كثيرة فى مساره العلمى ، ودخل عصر حاسبات الجيل الخامس ذات الذكاء والفطنة ، ومع هذا فشل فشلا كبيرا فى حسم الصراع مع الحشرات .

عالم غني بالألغاز

هنا يقفز السؤال لماذا ؟ إن شئنا إلقاء الضوء على الأمر يلزمنا تذكر بديهية يرددها أهل السيف ، إنه لكى تهزم عدوك يلزمك معرفة كل شئ عنه لدرجة تحصى عليه أنفاسه ، إذ يستعصى على من لا يعلم حسم الصراع مع من يحيط أسراره بأسوار وحصون وقلاع .. وللأسف لا يعلم العلماء عن الحشرات سوى نذر يسير ، فعالم الحشرات عالم غنى بالألغاز والأحاجى ، لكل فصيلة حياتها الخاصة وأسلوبها المميز وطرائقها الإجتماعية ووسائل حياتها اليومية ولها خطط دفاعية وهجومية وشفرة اتصالات بين عناصرها تعتبر معضلة علمية ، لذلك امتد الصراع وطال أمده رغم جهد العلماء الدءوب لدرجة أن هناك عالم حشرات أمريكى لم يتورع عن أكل الحشرات حتى يدرك طعم وتأثير المواد التى تفرزها لحماية نفسها من أعدائها رغم أن العالم إياه عانى من الأصدقاء والزملاء الشئ الكثير لممارسته هذه الهواية الغريبة إلا أنه فشل فى تحقيق نجاحا يعتد به .

وحتى لا تأخذنا حكاية عالم الحشرات الأمريكي توماس ايزنو ، ووجبات الحشرية بعيدا ، نعود سريعا إلى صلب الموضوع ولبه ، فأقول إن من أبلغ وأعقد المشاكل التى يواجهها العلماء انتقال الحشرات عبر الدول والحدود لدرجة مربكة واضعة علماء كل منطقة فى حيص بيص ، إذ يستحيل على أى منهم الإلمام بجميع أنواعها على امتداد بقعة العالم ، فأنواعها بلايين ، ودليلنا على ما أسلفنا انتقال حشرة من موطنها الأصلى فى أمريكا الجنوبية إلى المغرب العربى كاد يربك العلماء ويسبب خسائر ومآسى لأن الحشرة فرضت على علماء المنطقة ظروفا منها الثوابت ومنها المتغيرات وكلاهما لم يسبق لهم به معرفة عن هذا العدو المهاجر. إن هذه التعقيدات جعلت الصراع مع الحشرات معركة شرسة ذات ضراوة أعتى من أى صراع بشرى .

* * *

والعهدة على العلماء عندما يقولون: ظهرت الحشرات على الأرض منذ حوالى ٤٠٠ مليون سنة ، تطورت خلالها أجسامها وقدراتها تطورا كبيرا حتى وصلت إلى حالة الاستقرار الراهنة ، ويذكرون أن فصائلها الطائرة تعلمت الطيران منذ قرابة مليون سنة مما أتاح لها قدرات هائلة على الهرب من الأخطار ، والبحث عن الطعام والقدرة على التمويه والتخفى والحشرات رغم ضآلتها على

المستوى الفردى فإن لكل حشرة هيكلاً قوياً، النملة الواحدة يمكنها حمل ثقل يزيد ٥٠ ضعفا على وزنها وتتحرك به إلى مسافة عدة كيلو مترات فى حين يعجز أعظم رباع عالمى على حمل ضعف وزنه ويستحيل عليه التحرك لمسافة متر واحد بما حمل ، وللحشرات جملة حواس آية فى الدقة والرفعة ، عيون مركبة - ترى كل الزوايا المتاحة للإنسان ، قرون استشعار تنافس أدق رادار على الأرض تكشف به مصادر الطعام ومنابع الأخطار من على مسافات قدرها العلماء بحوالى ٢٠ كيلو مترا .

وإن شئت الدقة والضبط والربط ابحث عنه لدى الحشرات ودع عنك عناء البحث فى أى مجال آخر ، ولسوف يطول بنا الحديث عن روعة ودقة ممالك النمل والنحل الكل يعمل لأجل هدف واحد ومنزل واحد ، وكل فرد يعرف التزاماته وواجباته ، أفراد يغرسون الطحالب فى الأغوار السفلية للمستعمرة ، وآخرون يهاجمون المستعمرات المجاورة ، يقبضون على أسرى خلال حملات يتقدمها خير النمل مثل مفارز تؤمن وتحرس الأجناب والمقدمة أثناء المعركة ، ونمل آخر يحمل رسائل المعلومات وإشارات الإنذار المبكر وحتى يدعو الداعى إلى الالتحام فى قلب المعركة

ويحدثنا كثيرون عن بنائين عظام استخدموا ولا يزالون يستخدمون أساليب فريدة فى ضبط حرارة المستعمرات صيفا وشتاء باستخدام أدوات وعدد كما الصناع المهرة فيما يؤكده بحث نشره جون كاليرى فيللر من جامعة ماريلاند الأمريكية حيث ذكر أنه رأى أربعة فصائل من النمل تستخدم حبيبات الطين والرمل كوسائل مساعدة تعينها على نقل غذائها اللزج من مصادره البعيدة .

والحشرات تتغير لونا وحجما وشكلا، بعضها لا يزيد حجمه على رقائق التراب وبعض يزيد طول جناحها عن نصف متر منها خنافس مجنحة وبعضها يزحف على الأرض ، واذا فرضنا جدلا أن وزن الحشرة الواحدة فى المتوسط ٥ره ميللى جرام (الجرام = ١٠٠٠ ميللى جرام) وإذا أخذنا عددها وفق تقدير أحد العلماء بواحد على يمينه ثمانية وعشرين صفرا فإن وزن الحشرات يزيد على وزن سكان الأرض عشر مرات .

* * *

ودهشتنا من التنوع والألوان والوزن لا يغنينا عن كشف أخطارها ، النمل مثلا لا ينقل أمراضا إلا نادرا لكنه مجموعة مناشير حيوية تجتث الأخضر واليابس بفضل فمها القارض الذى يساعدها على قضم البذور والحبوب ، ويوم تلدغ النملة إنسانا تلهب جلده وتجعله محمرا بما تحقنه بحمض النمليك (الفورميك) ، وهناك نمل يهاجم الأخشاب وآخر يدمر الثمار وثالث يحطم الأحجار ، وإذا تكاتف النمل دمر كل شئ وما قصة نملة النار عنا ببعيدة ، ففى عام ١٩١٨ وفدت على تسع دول من أمريكا اللاتينية نملة النار .... مجرد عشرة آلاف .. تكاثرت حتى أصبحت جيشاً عرمرم ، واليوم تهدد ١٥ مليون فدان وتهدد الفلاحين فى عقر ديارهم وأجبرتهم على تركها خاوية على عروشها .

ولعل أشد الحشرات ضراوة ضد الإنسان فصيلة القشريات مثل العناكب والعقارب وجراد البحر ، وخنفسة الغجر وخنافس أخرى تهاجم الزراعات ويكفيها أنها دمرت فى عام واحد أخشابا كانت تكفى بناء مليون منزل من طابق واحد بفضل أمتلاكها نافثات أحماض ترشها على الأوراق حتى تسقط ، وكما تعلمون شجرة بلا ورق كما إنسان بلا معدة كلاهما مقضى عليه لا محالة .

والإحصائيات تؤكد ما أسلفنا ، ففى دول شرق آسيا تبلغ الخسائر السنوية الناجمة عن فعل الحشرات ما مقداره ٢٥ ٪ من إجمالى الناتج القومى ، ففى كينيا مثلا تتعدى الخسائر ٧٠ ٪ من إجمالى الناتج الزراعى ، وطبعا الخسائر أكبر من هذا ففى دول غرب أفريقيا وأمريكا اللاتينية والدول الصحراوية التى تهل عليها سحب الجراد بطول كيلو ونصف متر ويستغرق زمن مرورها تسع ساعات بالتمام والكمال أعلى نقطة أرضية معلومة ولا تمض الساعات التسع إلا ومحقت كل خضرة وأحالت الحياة إلى موت .

والمخاطر كثيرة لو تركت الحشرات على حال سبيلها إذ تتصف بوفرة البيض وقصر دورة الحياة مما يجعل تكاثرها ليس له نظير . والحشرات وإن كانت كلمة منفرة إلا أن هذا لا يمنع أن منها فصائل ذات نفع لا يجحد ولا ينكر ، نحل العسل أول من أنتج المواد السكرية عبر التاريخ وفيه شفاء للناس ، وحشرات تقدم الشيلاك، وأنواعا من الجعارين والخنافس اتخذت شعارا للخلود لما لها من نفع وإصلاح فى أكل فصائل حشرية أخرى محققة بذلك توازنا طبيعيا مذهلا لولاه لفسدت الحياة على الأرض .

* * *

وتمضي بنا السطور ونصل للسؤال .. من يحقق السيطرة ؟

والسؤال عويص .. ورغم هذا فإن أقصى أمنيات البشر ممثلين فى علمائهم الحد من الخطورة وليس القضاء النهائى على هذه المخلوقات .. لذلك حاول الإنسان منذ فجر التاريخ إعمال عقله وفكره واستخدام المتاح لديه من علم ووسائل ، مثلا كان الليبيون القدماء يتفرغون من أعمالهم ثلاث فترات سنوية لتدمير جراد الصحارى الليبية ، وقديما استخدم الإنجليز مسحوق التبغ لسد ثقوب الأشجار حتى لا تدمرها القوارض والحشرات ، كما استخدم الفرنسيون القدماء مبيدات كيميائية بدائية استخلصوها من الماء وقشور الأشجار ، وفى مطلع القرن التاسع عشر ابتكروا مسحوقا أخضر باريس لمكافحة آفات البطاطس .

اكتساب المناعة

ومع كل إنجاز علمي فى مجال الكيمياء كان الاهتمام بمقاومة الحشرات أمرا غالبا فقد نجح عالم سويسرى فى تخليق مادة د . د. ت . D . D . T والتى ثبت فاعليتها ضد البعوض مما دعا الشركات إلى انتاج مواد شبيهة بأسماء جديدة مثل التوكسافين واللذين ... ومضى الفلاحون ينثرون المبيدات الجديدة ، وغاب

عنهم ما ضاع فى غمرة فرحهم بالنتائج الأولية أن الحشرات سوف تكتسب مناعة ضد كل مبيد بعد فترة زمنية طالت أو قصرت ، ودارت عجلة السباق ... حشرات تكتسب مناعة وعلماء يعدلون وينتجون موادا جديدة وشركات تبغى ربحا وفيرا ، وغمرت الحقول كيميائيات غير مسبوقة وارتد سهم الإنسان إلى نحره وسبب اتلافا بيئيا عويصا ، وظهرت أمراض خطيرة مما دعا حكومات كثيرة إلى حظر استخدام المبيدات الكيميائية إلا بشرط وقيود وحدود تصل حد التحريم والتجريم وللعجب هناك مافيا دولية فى مختلف الدول التى تعمل على استمرار استخدام المبيدات لأنهم يكسبون من الحرام كثيرا ويسافرون ويتنزهون ويرصدون الأموال ، وبعضهم يمسك المسابح بين أصابعه ولا تعرف أيدعو الله أم يعد أرصدته .

واتجه فكر العلماء صوب حياة الحشرات ذاتها ، وتعمقوا أكثر فى فهم دورتها الطبيعة ، وحلوا بعض ألغاز شفراتها الكيميائية ، بغية ابتكار منشار طبيعى جديد ومؤثر ، ونجحوا فى جذب ذكور الحشرات إلى كمائن قتل بذات إفرازات الإناث ، وعملوا على تعقيم الذكور وقضوا على أجيال كاملة .

وحاول العلماء اكساب النباتات مقاومة ذاتية ، إما بتغير خصائص وصفات النبات أو أوراقه أو كلاهما معا أو تحويل النبات إلى مفرز لمواد كيميائية محدودة السمية تلائم الحشرات وتقضى عليها وهى فكرة قد تبدو جديدة ولكن الواقع أنها فكرة قديمة أعيدت إلى الحياة مرة أخرى ففى عام ١٩٠٠ بدأت أولى تجاربها ، واليوم تمكن علماء أمريكيون إكساب ٧٥ ٪ من جملة زراعات الحقول مناعة ضد خمسة وعشرين نوعا من الحشرات كما نجح علماء فرنسا فى تطوير أوراق بضع نباتات بحيث تبرز من سطح الأوراق السفلية أهدابا ملساء تنزلق عليه الحشرات المهاجمة .

والبحوث كثيرة والإتجاهات عديدة ، ومنها إعمال مبدأ الآكل والمأكول بحيث تأكل الفصائل القوية الأضعف منها ، وهى أيضا فكرة قديمة نفذتها استراليا عام ١٨٠٠ فى بعض أراضيها الزراعية مستخدمة خنافس أمريكية مستوردة ، تكاثرت على أرض أستراليا وكونت فرقا حشرية عسكرية عنيفة قضت على كل الحشرات الضارة .

واليوم تعود فكرة الزنابير القاتلة إلى التنفيذ ، وهى زنابير تحمل بيض الحشرات فإن فقس إلتهمت كل اليرقات ، وآخرون يستخدمون البكتريا وفريق بحثى ثالث بدأوا تربية الخنافس وفق منهج جديد لعل أبرزه تعليمها لغة بدائية كإسلوب اتصال بحيث توجه صوب المناطق المصابة .

* * *

ولسوف يستمر صراع العلم ضد الحشرات الضارة بكل السبل والطرق والأمل فى خنافس طيبة تشكل فى فكر العلماء السلاح البتار ..

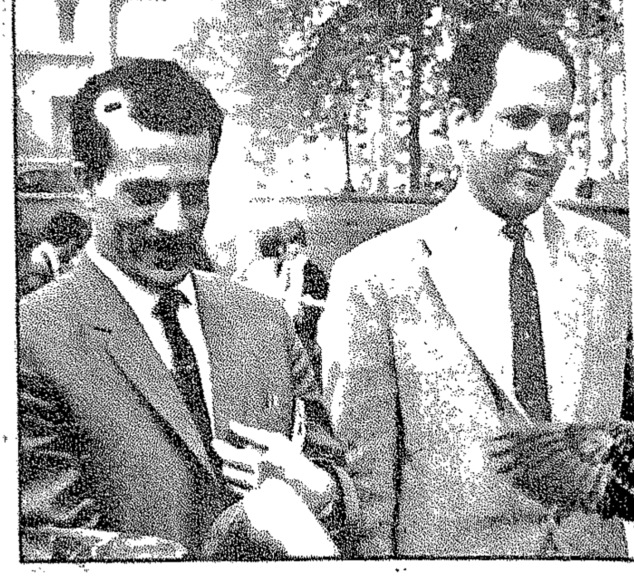
ويبقى تذكر قول الحق جل وعلا وسبحانه القائل «وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما» .. □

التكوين

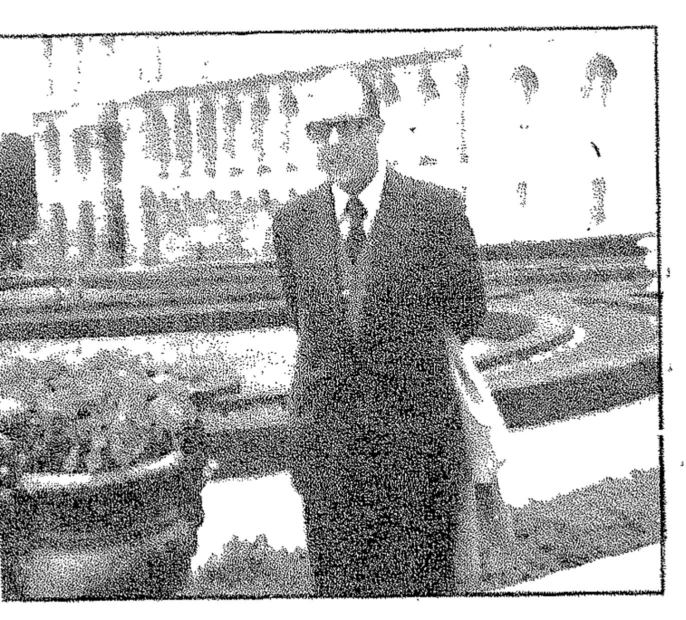
حرصت دائماً على احترام الوقت
والوفاء للأصدقاء

د. محمود الربيعي

تقع قريتى - التى أصبحت الآن مدينة «جهينة» بمحافظة سوهاج - على حافة الصحراء الغربية، وتترامى حقولها على حافتها الشرقية، ممتدة شرقا إلى حدود «المراغة»، وشمالا إلى حدود «طهطا»، وجنوبا إلى حدود «سوهاج». هنا ولدت - بين صفرة الرمال وخضرة الحقول - سنة ١٩٣٢. وفترة «تكوينى» فترة ممتدة بين دخولى دائرة الوعى حوالى سنة ١٩٣٥ وحصولى على الدكتوراه من جامعة لندن سنة ١٩٦٥. تلك ثلاثون عاما كاملة، تقلّبت فيها بين أنس الصحبة ووحشة الفراق، وبين متعة الأمل وألم اليأس، وبين جنّة الخيال وجحيم الواقع. وأنا أكتبها هنا من الذاكرة، وأتحدث عنها بحريّة تامة، دون تحفظ ودون مبالغة، قد أسقط منها ما لا أرى له فائدة عامة، ولكننى لن أضيف إليها ما يخل بصدقها ولو «قيد شعرة» ! .



مع عبد المحسن طه بدر فى ميدان الطرف الاغر.. وكان معنا الحمام



فى حديقة قصر فرساى بفرنسا صيف ١٩٨٠

أول ما استقر فى وجدانى من التجارب «البصرية» اللون الأصفر من رمال الصحراء ، واللون الأخضر من حقول القرية ، والتشكيلات الرائعة المتغيرة من الغمام الأبيض يتخلله لون السماء الأزرق الصافى ، ثم تشكيلات رائعة أخرى لأسراب الطيور وقطعان الماشية .

وأول ما استقر فى وجدانى من التجارب «السمعية» أصوات قارئى القرآن ، والمؤذنين ، ومنشدى الأذكار والموالد ، وصوت الربابة ، والطبل والمزمار ، ثم طنين النحل والزنابير ، وأصوات العصافير والحيوانات والرياح والرعد والمطر . وأول تجاربى «الشمية» جاءتنى من روائح الطعام فى أيام التحاريق (الفول والعدس) ، وأيام الأسواق (اللحم والمرق) وفى أيام المواسم (الفراخ والحمام والأوز) وفى صباح أيام الجُمع (الفطير المشلتت والزلابية والكنافة والمخروطة) ، ثم روائح زهور الفول والبرسيم ، ورائحة البنزين كلما زار قريتنا الأوتوموبيل «أو الحلزونة»، ورائحة الفحم المتصاعدة من مدخنة القطار عندما زرت المدينة أول مرة. وأول تجاربى «اللمسية» جاءتنى من تحسس ريش الطيور ، وفروة القطط وشعر الكلاب. كان لى كلبى المفضل من بين كلاب الحراسة فى بيتنا ، كما كانت لى قطتى المفضلة ، ألعب معهما ، وأتعهد طعامهما ؛

لذا فإنه كان مؤلما لى، ومثيرا لدهشتى ، أن يسخر زميل من زملائى من الكلاب حين سمعنى فى ندوة أدبية أشبّه الناقد الأدبى بكلب الصيد والقصيدة الشعرية بأرنب الحقل فنبهته إلى دور الكلب فى التراث العربى والريف المصرى ، قبل أن أنبهه إلى مكانته فى الشعوب المتقدمة ، بحيث لا يصح أن نأخذ صورته من حوارى المدن ، وضلاله فى السكك ، فنظلمه مرتين ، مرة بوضعه هذا الوضع المتدنى ، ومرة ثانية بالسخرية منه لأنه فى هذا الوضع المتدنى !. وتكوّن «مذاقى» على المتاح من طعام قريتى وفواكهها ، البامية والملوخية ، والفريك ، والبلح، وقصب السكر، والبرتقال ، واليوسفى ، والتين ، والعنب . أما المحشى والأرز والسمك ، والموز والمانجو – دعك من الشيكولاته بأنواعها – فقد كنت أجد لها دائما مذاقا غريبا علىّ . تلك هى عناصر تكوينى الحسيّة الأولية ، أما المعنوية فقد وهبنى الله ذاكرة حافظة قوية وخيالا حرا جوّالا بغير حدود .

عشت السنوات الأربع الأولى من حياتى كالطير الطليق ، أطارد العصافير والنحل على رمال الصحراء ، ومسطحات الحقول الخضراء ، مازجا نفسى بالطبيعة الأم ، ومنميا أحلامى وأوهامى ومطامحى– كان واقعى محدودا قاسيا ، وكان خيالى منطلقا حانيا . ولم أدرك حقيقة ما كنت فيه إلا بعد سنوات طوال ، حين حفظت قول الشاعر العربى القديم :

فإذا سكرت فإننى
ربُّ الخورنق والسدير
وإذا صحوت فإننى
ربُّ الشويهة والبعير

● بداية التكوين

قضيت وأنا فى الخامسة جولة قصيرة غير ناجحة فى كُتاب القرية . كان شيخه من أقرباء والدتى ، وتصور أنه يجاملها بعدم الاشتداد على ، فلم أفلح وانتظرت سنّ «الإلزام» . وفى السادسة بدأت تعليمى الإلزامى ، ودخلت على مدى سنوات خمس دوامة القراءة والكتابة ، والصداقات الحميمة ، والمعارك الطاحنة مع تلاميذ العائلات الأخرى ، كما جرّبت أول مرة شعور الحنين إلى الوطن (كانت المدرسة تقع على بعد نصف كيلو متر من

بيتنا !) . ثم كانت لى جولة طويلة مثمرة فى «قسم الحفاظ» حفظت فيها القرآن كله وانتهت بالتحاقى بالأزهر سنة ١٩٤٥ .

آية من آيات المعمار

كان معهد أسيوط الدينى - الذى التحقت به - آية من آيات المعمار الإسلامى ، أبوابه ونوافذه من الخشب المعشق ، له مسجد جامع ومطعم فسيح، وأدوار سكنية ، وأدوار دراسية ، وله حديقتان (داخلية وخارجية) آيتان فى التألق والأزدهار . كنت أجلس دائما فى الحديقة الداخلية ألتهم المتون اللغوية والفقهية ، وأردد لنفسى بين الورود والأزهار ألفية ابن مالك ، وشواهد النحو الشعرية ، ويحملنى الخيال بعيدا إلى مستقبل أضع فيه نفسى بين كبار العلماء شهدت المعارك الحامية بين «السوهاجية» و«الأسايطة» ، وكنت متفرجا لم أشارك قط ، وشهدت الأيام التى كانت تقرر فيها اللجنة التنفيذية لطلاب المعهد أيام الدراسة وأيام الإضراب للتعليم بكل أنواعه ومراحله فى أسيوط كلها . وكانت الهيئة التدريسية لمعهد أسيوط فيلقا كاملا من المشايخ الموحدى السمت: العمائم الشاهقة البياض ، والأزياء الفاخرة (الجوخ والشاهى فى الشتاء إضافة إلى العباءات والصوف الفانلة الخفيفة والسكروتة فى الصيف - هذا إلى عصىّ الأبنوس ، ومنشّات العاج) - يمشون فى جماعات فى شارع البحر ، ومنتزه البركة، وساحة المجنوب ، ويملأون الدنيا خطابة ، وشعرا، ومناظرات ، ويستعرضون أفضل ما عندهم من هندام وبيان ، وبخاصة إذا زار المعهد مدير الإقليم عزيز أباظة .

● مطارحات شعرية فى أمسيات جهينة

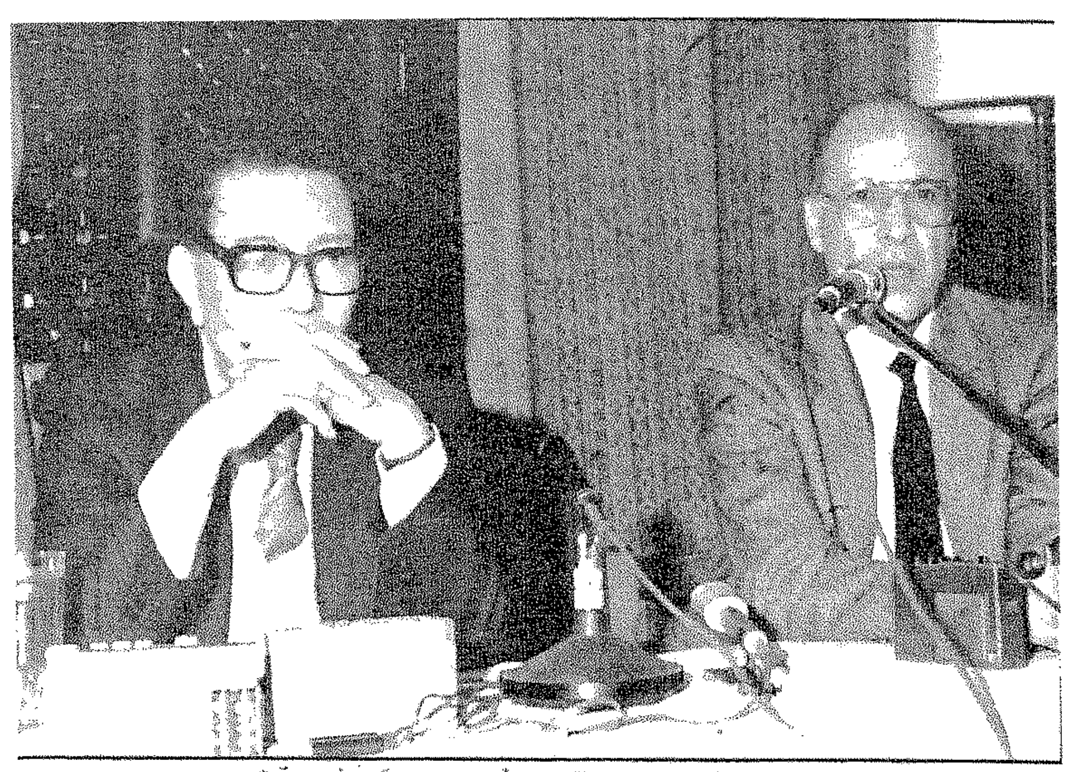
فى هذه المرحلة من تكوينى نمت ذاكرتى الحافظة بشكل كبير ، وأصبحت ألتهم العلم التهاما . كل ما يقع تحت بصرى من علوم الأزهر ، وكل ما تجود به علىّ قرائح بلدياتى من الطلاب الذين يسبقوننى فى مراحل الدراسة ، وكل ما أستوعب من دواوين الشعر ، وقصص الغرام فى مكتبة الأمير فاروق . فإذا كانت إجازة الصيف - وما أطولها- تحلقنا على الرمال الباردة فى أمسيات جهينة المقمرة وتطارحنا الشعر . تبدأ حلقة المطارحة واسعة ، يقودها عتاولة الأزهريين ، ويتهاوى المتسابقون واحدا إثر الآخر ، فلا يبقى فى ساعات السَّحَر سوى اثنين أو

ثلاثة من المشهود لهم بالتبريز . وأتذكر الليلة التى دُفعت فيها إلى الحلبة - رغم صغر سنى - وكيف باريت المبتدئين ، والأوساط ، والسابقين ، «فأخملتهم» جميعا، ثم عدت إلى بيتنا قرب الفجر صحبة شقيقي الأكبر (الشاعر السوهاجى المعروف محمد الربيعى) ونحن ممتلئان زهوا وافتخارا .

كنت معبأ بالمحفوظات ، وعلى أهبة الاستعداد لبدء مرحلة جديدة من مراحل تكوينى حين انتقلت من أسيوط إلى القاهرة . لم تكن تلال الدراسة هى التى أسهمت فى دفعى إلى الأمام ، ولكن دار الكتب التى كنت أقضى فيها فترتَى قراءة فى اليوم ، كذلك كانت الجولات الواسعة على شاطئ النيل ، وفى حى الزمالك (سكن طه حسين ، وأم كلثوم ، وعبد الوهاب ، ومصطفى إسماعيل) . قرأت فى دار الكتب لطه حسين ، وأحمد أمين ، والعقاد ، ولطفى السيد ، وسلامة موسى ، والزيات ، ومحمد مندور ، وأدب المهجر ، ومارون عبود ، والشعر الرومانسى كله ، وحين رأيت لطفى السيد والعقاد وتيمور أحياء يتحركون أمامي فى جلسة من جلسات المجمع اللغوى فى أول شارع قصر العينى، أحسست أن آمالا غامضة فى الشهرة الأدبية تتحرك عندى من منطقة الحلم إلى منطقة الاحتمال .

دار العلوم .. وإثارة الدهشة

بعد انتهاء فترة الأزهر ، والتحاقى بدار العلوم سنة ١٩٥٤ ، أحسست أن اختلافا نوعيا حدث فى مادة تكوينى . لم يكن معتادا فى الأزهر أن يدرس الطلاب كتبا كتبها الأحياء ، فضلا عن أن يدرسوا على الأساتذة الذين كتبوا هذه الكتب . لذا فإنه كان مثيرا لدهشتى ، ومحركا لخيالى، ومنميا لطاقات التحصيل والتفكير عندى أن أتتلمذ على إبراهيم أنيس وأن أقرأ كتابه «من أسرار اللغة» وعلى عمر الدسوقى وأن أقرأ كتابه «المسرحية»، وعلى محمود قاسم وأن أقرأ كتابه «المنطق الحديث ومناهج البحث» ، وعلى غنيمى هلال وأن أقرأ كتابه «الأدب المقارن» وإلى جانب هؤلاء كانت دار العلوم تعج بمجموعة من المدرسين الشبان حديثى العودة من أوربا (تمام ، وأبوب ، وحلمى، وبشر) فحركوا فى نفسى أمل عبور البحر لتلقى العلم فى أوربا ، على نحو ما



مع احمد بهاء الدين في الجامعة الأمريكية

فعل حسن العدل ، وطه حسين ، وأحمد ضيف. وكان نظام المعيدين إلى جانب ذلك كله يخلق فى نفسى نوعا من الامال العراض لم تكن موجودة عندى على مرحلة الأزهر . لقد عملت فى هذا الجو «الدرعمى» بكل طاقتى طيلة سنوات أربع، ولكننى كنت أبذل جهدا آخر حتى لا أقع فى فخ الإسراف فى الأمل فى أن أكون «معيدا» أو «عضو بعثة» إلى أوربا ، وذلك لأننى كنت قد حفظت أيام الأزهر ما قاله ابن الرومى من أن «الحرمان فى الإغراق»:

صيد حرمناه على إغراقنا

فى النزع والحرمان فى الإغراق

لكننى وجدت نفسى بعد تخرجى ، فى الليسانس الممتازة بمرتبة الشرف سنة ١٩٥٨ ، بسنتين اثنتين فقط ، معيدا فى دار العلوم ، وعضو بعثتها إلى جامعة لندن للحصول على الدكتوراه في النقد الأدبى الحديث ، فوصلت لندن أواخر ١٩٦٠.

قضيت فى لندن خمس سنوات كاملة ولا أحتاج إلى القول بأن هذه الفترة كانت الفترة الحاسمة فى «طابع تكوينى» .

ولا أتردد فى القول بأن فترة لندن قسمت حياتى قسمين متباينين (وإن كانا

عندى متكاملين)؛ فبعد صراع مرير مع اللغة الانجليزية أصبحت أقرأ بلغتين ، وكأنني بعد النظر بعين واحدة أصبحت أرى بعينين ، أو بعد السماع بأذن واحدة أصبحت أسمع بأذنين . قد أصبح منهجي في الاستيعاب - منذئذ - هو المنهج النسبي المقارن؛ فلا شئ عندى له صفة مطلقة ، ولا صحة عندى لشئ إلا عن طريق اختباره في ضوء مقارنته بشئ آخر وقد كشف هذا عن عينيّ الغشاوة في نواح كثيرة ، فانقشعت عن ذهني - نتيجة لذلك - أوهام كثيرة . وأنا مدين في ذلك لفترة تكويني «اللندنية» وما بعدها ؛ فقد أتاحت لي جملة من الفرص أفادتني كثيرا في فحص الظواهر الثقافية ، والناس ، والأشياء ، على أساس من هذه الرؤية المقارنة .

الوقوع في اسر الأستاذ

كان جديدا عليّ أن يستقبلني أستاذى المشرف - روبرت سارجنت - في مكتبه واقفا على قدميه ، وأن يدعوني إلى الجلوس ، ويظل واقفا حتى أجلس ، وأن يودّعني حين تنتهي المقابلة حتى باب الحجرة ، وأحيانا حتى باب المصعد، وأن يضيّفني أحيانا ، وأن يصحبني أحياناً إلى مكتبة القسم ، وأحيانا إلى مكتبة الكلية ليدربني على طريقة استخدام المراجع ، وكيفية استقاء المادة من مصادرها ، وأن ينصت إليّ في صبر وأنا أحاول - في بداية عملي معه - التعبير عن أفكارى في انجليزيتي المتعثرة، وأن يسأل عني إذا غبت ، وأن يكون في الموعد الذي يحدده لي ، لا يتأخر دقيقة واحدة ، وفوق كل ذلك يعاملني معاملة الند للند ؛ يؤاخذني على تقصيرى ، ويشجعني على اجتهادى ، ويقدر عملي بالعدل في جميع الأحوال ، ويقدم لي النصح والمشورة في تواضع ، ووضوح ، وحسم . وهكذا وجدت نفسي - مع الزمن - واقعا في أسره من الناحيتين الفكرية والعاطفية . ولا أجد حرجا الآن في القول بأن تأثرى بمعاملته هذه كان في جانب كبير منه راجعا إلى نوع من رد الفعل «المقارن» لما كنت أراه قبل سفرى من عزوف بعض الأساتذة عن تلاميذهم ، أو تعاليهم عليهم، أو تكلف الشدة ، مغطين بذلك على ضعفهم المعرفي ، أو على تقصيرهم في واجباتهم الإشرافية ، لقد علّمني الأستاذ سارجنت

عن طريق منهج السلوك أكثر مما علمنى عن طريق إمدادى بالمعلومات . ولم أكن معه فى حاجة إلى «مادة» بقدر ما كنت فى حاجة إلى «منهج» ، وقد جاد بذلك علىّ فى سخاء وأريحية .

لندن ودورها في تكويني

فتحت لى لندن أبواب مكتباتها الصغيرة والكبيرة فأصبحت من روّادها الدائمين . كنت أرتاد مكتبة الحى فأتذكر مكتبة المجلس البلدى فى سوهاج ، ومكتبة الأمير فاروق فى أسيوط ، وكنت أرتاد مكتبة الكلية (مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية) فأتذكر مكتبة دار العلوم ، وكنت أرتاد مكتبة الجامعة فأتذكر مكتبة جامعة القاهرة ، وكنت أرتاد مكتبة المتحف البريطانى فأتذكر دار الكتب المصرية بباب الخلق . أمدتنى المقارنة بين هذه المكتبات وما قرأته فيها بمشاعر كثيرة ومتنوعة (ومؤلمة فى أحيان كثيرة) ، ولكن هذه الفرصة أسهمت فى تكوينى من حيث إنها أوصلتنى إلى ما كنت أصبو إليه - منذ تعلمت التهجى وقراءة الصحف فى جهينة - من الوصول إلى حالة «إدمان الاطلاع»، فتمكنت عادة القراءة منى بلا أمل على الإطلاق فى احتمال الشفاء ! .

وأتاحت لى دراستى فى لندن فرصة الاحتكاك بالناس فى الطريق العام ، والمصالح الحكومية ، وقاعات الدرس ، والأسواق ، ووسائل المواصلات ، ودور الترفيه والتثقيف ، فخرجت من ذلك بما أعتبره أثمن جانب من جوانب تكوينى ، وذلك هو الوعى الحاد بالمسئولية فى جانبيها الجوهريين : الحق والواجب . لقد أصبح من سلوكي - الذى يعرفه عنى كل من يعرفنى - أننى لا أتخلى عن حقى ، ولا أقصر فى واجبى . وألاحظ - عن طريق المقارنة - أن البعض قد يدعوك إلى التخلى عن حقك - باسم التسامح والتنازل ودواع أخرى ، ولكننى ألاحظ أيضا أن هذا هو الشخص نفسه الذى قد يزّين لك التراخى عن أداء الواجب . لقد استقر فى يقينى - وأصبح عنصرا فى تكوينى - أن الحق والواجب كفّتا ميزان عدل ، إذا مالت إحداهما فعلى حساب الأخرى ولا شك .

في لندن عادت عادات الصبا

وكنت قد تعودت فى صباى المبكر - والفضل فى ذلك يرجع إلى والدتى وبعض معلمىّ فى المدرسة الإلزامية - احترام الوقت ، وضبط الموعد فلما سكنت المدن عزّ علىّ الوفاء بذلك لأسباب كثيرة ، أهمها

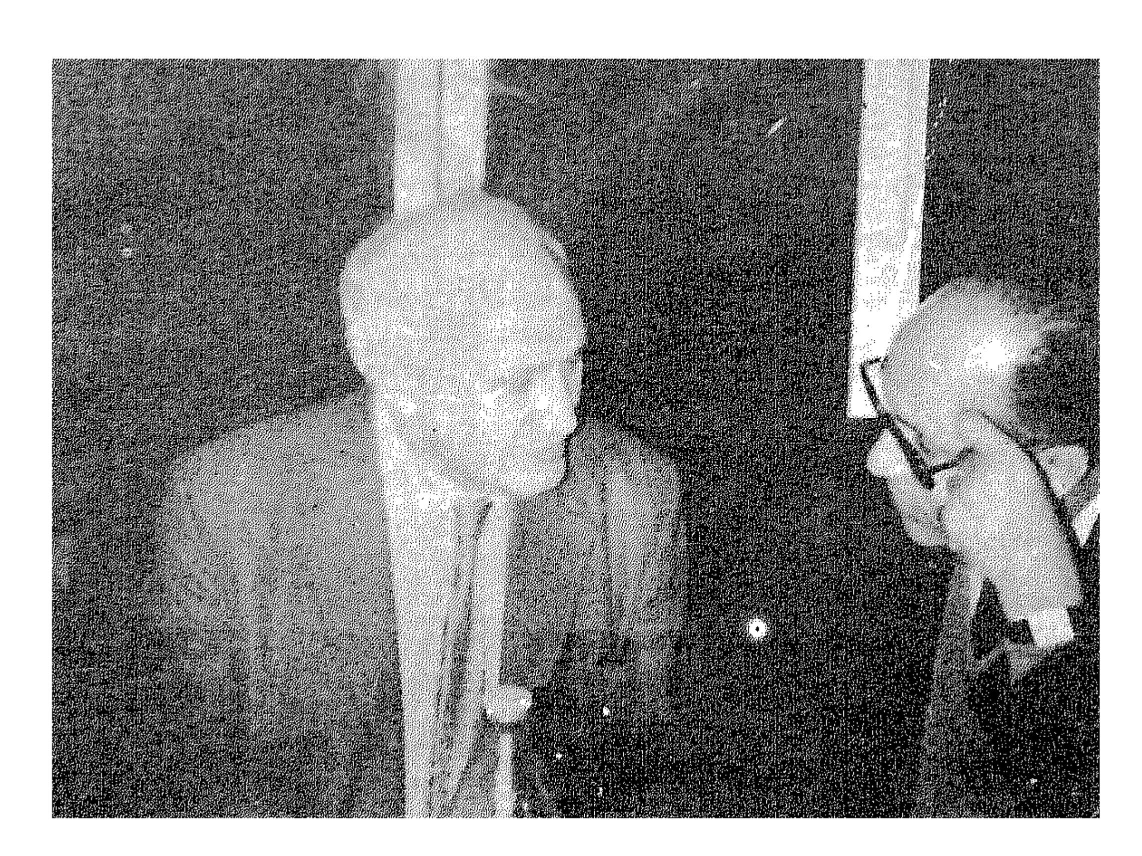
الافتقار إلى القدوة العامة ، فلما وجدت دولاب الحياة فى لندن يمضى حثيثا متوازنا كعقارب الساعة ، والمواعيد تضبط بالدقائق والثوانى ، عادت إلىّ عادات الصبا ، ووصلت ما بين جهينة ولندن . وأنظر الآن إلى هذه المسألة بشعور من الأسى الممزوج بالسرور ؛ ذلك أننى لاحظت فى زيارتى القريبة إلى لندن أن هذه العادات يشوبها شيء من الاضطراب ، كما اضطربت هذه العادات فى جهينة بعد أن أصبحت مدينة . ومنبع سرورى أننى ظفرت منهما بعادتى هذه خلال عصرهما الذهبى ، وأنا الآن أتشبث بها ولا ألين . وأنا أعلم أننى فى ذلك أسبح ضد التيار فى مدينتى الكبيرة التى أعيش فيها ؛ فكم من مرة ذهبت فى «الموعد» فوجدت المكان خاليا - إن لم يكن مغلقا - وكم من مرة لُفت نظرى إلى أننى أوقع الآخرين فى الحرج إن أنا حضرت فى الموعد بالدقيقة والثانية! .

وعلمتنى الحياة فى لندن - عن طريق حسّى المقارن - أنه يجدر بى فى مسائل «التكوين» الجوهرية - أن أقارن حالى دائما بمن هو أرفع منى - فى أمور الثقافة والاجتماع - لا بمن هو أدنى منى ذلك أدنى أن أتعرف على نواقص حياتى وأسعى إلى جبرها . وماذا عسى أن يفيدنى مقارنة حالى بمن هو أدنى منى سوى الرضا الزائف عن النفس ، وما قد يسلم إليه من التكاسل ، والغرور الناشىء عن الجهل ؟ حقا إن الثقة بالنفس مطلب أساسى فى الإنجاز ، ولكن التغطية على ضرورة بذل جهد أكبر بادعاء ايجابيات لا وجود لها دليل عندى على الإحساس بالنقص لا اكتمال .

هكذا توازنت عناصر تكوينى «الطبيعية» الأولى من «بادية» صفراء ، و«ريف» أخضر ، كما توازنت عناصر تكوينى «المكتسبة» من ثقافة محافظة (الأزهر) وثقافة وسط (دار العلوم) وثقافة عصرية (جامعة لندن) ، وأرى أن تكوينى على هذا مناسب للمهمة التى قمت بها راضيا طول حياتى (أستاذية الأدب العرب) .

تكويني للأصدقاء

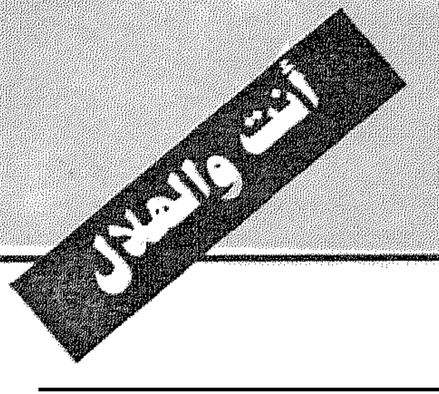
ولا أحب أن أنهى الحديث عن تكوينى قبل أن أتحدث عن تكوينى للأصدقاء : «خلقت ألوفا» أجد متعتى فى صحبة الآخر ، ولا أحتمل العزلة ، وقد سعيت إلى تكوين الأصدقاء منذ وعيت الحياة . كان لى أصدقائى فى الكتاب وفى المدرسة الإلزامية ، نتقاسم الخبز ، والبلح ، والسكر «الجلاب» ، ونتشاجر ، ونغامر بالسباحة خلسة فى خلجان الترعة



مع استاذى روبرت سارجنت

السـوهاجيـة . وفى مـرحلة الأزهر نما إحسـاسى بالصـداقة ، وبخـاصة بعد أن أصـبح لى مـصروفى الخـاص ، وأعطيت قـدرا من الحـرية . وأتذكـر الجلوس مع أصدقائى فى «حلوانى الشـامى» بأسيوط أيام الخميس ، أو فى قهوة «الماجستيك» ، حيث تذهب بنا خيالات الشباب وأوهامه كل مذهب ، محاولا كل منا أن يقبض على نجمته البعيدة ، وأن يعيش أحلام اليقظة فى المستقبل الذى يرتضيه . وفى القاهرة كثر أصـدقائى ، واتسـعت خطواتنا إلى «دار الكتب» ، والحـدائق العـامـة ، ودور السينما ، ومقهى الفيشاوى ، وقهوة أم كلثـوم بميـدان عـرابى ، والمطاعم المتواضعة. وقد أقنعت بعضهم بدخول دار العلوم حـين انتـهت مـرحلتنا الأزهرية ، وذلك حتى لا ينفرط العقد . وقد جادت علىّ دار العلوم بأصدقاء جدد ، كما جادت علىّ لندن بأروع الصداقات الباقية فى حياتى .

ولكن الحـيـاة لا تبـقى على حـال ، «وفقدان» الصديق هو وجه العملة الآخر «لتكوين» الصديق . وقد فـقدت أصـدقـاء لأسباب أعرفها ؛ لذا فإننى على استعداد لأن ألتـمس الأعـذار ، وفـقـدت أصـدقـاء لأسباب لا أعرفها ؛ لذا فإننى لست على استـعداد لأن ألتمس الأعذار . وعلى كل حال فـقد بقى لى من الأصدقاء من يؤكد لى صحـة إيمـانى بالصداقـة ، وأهميـتهـا البالغة فى عناصر تكوين الإنسان .



النفوذ اليهودى يتربع على القمة!!

● قرأت بإمعان ما كتبه مصطفى نبيل فى عدد يناير ٩٨ من مجلتنا الهلال تحت عنوان «خفايا النفوذ اليهودى فى أمريكا»، ويرغم أنه مقال واقعى وسياسى إلا أنه أثار فى نفسى تساؤلات وخيالات وتأملات، خاصة من وحى الفقرات التالية :

– لا يمكن الفصل بسهولة بين قوة إسرائيل وبين الولايات المتحدة أو قوة اليهود وقوة أمريكا.

– تسعى الأحزاب السياسية الأمريكية والنقابات وجماعات المصالح لكسب اليهود كحلفاء وكقوة منظمة، كما تسعى أطراف دولية أخرى لكسب تأييدهم.

– متوسط دخل الفرد من اليهود فى أمريكا يفوق متوسط دخل الأمريكى.

– أهم مصدر لنفوذ اليهود فى أمريكا هو التبرعات للحملات الانتخابية، لذلك سقط بوش فى الانتخابات، وفقد تشارلس بيرسى مقعده فى الكونجرس، وغيرهما.

– ونتيجة لذلك تلوح فى الأفق بعض ردود فعل أمريكية على الهيمنة اليهودية، كظهور القس چاكسون ولويس فرقان!!

أما عن تعليقى على هذا المقال القيم فيتخلص فى الآتى:

١– لا غرو أن اليهود يمتازون بالذكاء والدهاء واقتناص الفرص، ليس لأنهم متفوقون على غيرهم، ولكن لأنهم منذ القدم يشعرون بالاضطهاد والتوجس من الآخرين مما أفقدهم الشعور بالأمان، وهكذا هم يسعون دائما إلى التفوق.

٢– وربما لهذا السبب نفسه لا يدوم لهم صديق، فالإنسان عادة يرحب بمن هو أكثر منه ذكاء وعلما، ولكن لفترة محدودة لا يلبث بعدها أن ينقلب عليه.

٣– وإذا كانت أمريكا تؤيد اليهود الآن فلأنها كانت تتحالف معهم فى الحرب العالمية الثانية ومازالت متأثرة بضحاياهم من النازى، بالإضافة إلى التقاء المصالح، ولكن لا يعلم أحد ما يخبئه الغد.

٤– فهل تستطيع الجاليات العربية والإسلامية الموجودة فى أمريكا مثلا، وهى لا تقل عددا وثروة عن الجالية اليهودية ، أن تلعب الدور نفسه ؟ هل نستطيع أن نعطى لهم ما لا يستطيع أن يعطيه اليهود؟.. هذه هى المعادلة الصعبة.

٥– لو استطعنا أن نفترض أن صلحا شاملا قد جمع بين العرب واليهود، وصاروا «سمنا على عسل»، فهل ستتغير استراتيجية أمريكا؟ وماذا سيكون دورها فى الشرق الأوسط لو انتهت مشكلة الشرق الأوسط ؟ .. ترى هل ستتآكل المصالح القومية الأمريكية كما قال هنتنجتون على غرار ما حدث بعد تفكك الاتحاد السوڤييتى وانتهاء الحرب الباردة،

وتقوم الولايات المتحدة بالبحث من جديد عن هويتها؟.

عادل شافعي الخطيب
حدائق القبة - القاهرة

تعليق الهلال:

نشكر لك الاهتمام بالقضايا المثارة فى الهلال، والتى نحرص دائما على أن تمس الواقع الذى تحياه أمتنا العربية، فى ظل المتغيرات السريعة التى تحدث الآن.

وكل ما نتمناه أن تؤدى الجاليات العربية دورها لدرء الأخطار التى تعرضت ومازالت تتعرض لها الأمة العربية خاصة هذا التعنت الإسرائيلى الذى قد يدفع إلى عواقب وخيمة، إذا استمرت فى عنادها، وضربت بالمعاهدات والمواثيق عرض الحائط كما تفعل الآن.

وكل ما نرجوه ألا تظل أمريكا تكيل بمكيالين ، خاصة لاسرائيل التى بغت وتجبرت !

رسالة حب من تونس الشقيقة

● أخى رئيس تحرير مجلتنا العريقة الهلال تلك المجلة العريقة الرصينة مجلة كل العرب والناطقين بالعربية فى مشارق الأرض ومغاربها .

من منطلق الحب لكم ولمطبوعاتكم التى تشدنا إليها شدا ساحرا ونذهب فى كل أول شهر إلى المكتبات لكى نقتنيها وننعم بما تتضمنه من فكر وثقافة، فشكرا لكم على هذا الجهد الكبير ، ولكن اسمحوا ببعض الملاحظات راجين أن تنظروا إليها بعين الاعتبار.

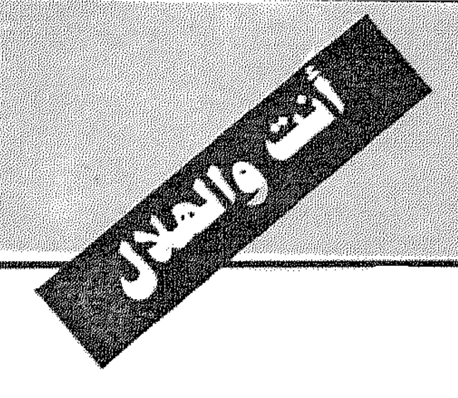
أولا: نود وضع التاريخ العربى مع الشهر الميلادى ، وللحق فإننا كعرب ومسلمين حرى بنا الاعتزاز بتاريخنا الهجرى وشهورنا العربية، التى هى عنوان من عناوين أصالتنا وعروبتنا.

ثانيا: نود أن نقرأ لعدد من الكتاب الذين كان يحرص الهلال على استكتابهم فى كل عدد تقريبا ومن بينهم الدكاترة محمد عمارة، محمود الطناحى، يوسف القرضاوى وصاحب القلم الرشيق كمال النجمى.

ثالثا: العودة إلى المقال الطبى والمقال العلمى ليزداد نفعنا بهما.

رابعا: استكتاب عدد من كتاب الوطن العربى.

محمد جويرو
ولاية المنستير - تونس



تعليق الهلال : أيها الصدق العزيز.. نشكرك على كلماتك الرقيقة، ونسجل لك اهتمامك بكل ما ينشر فى الهلال ونعدك بتحقيق كل ما طلبته، فهذا حق لك، وأنت من القراء الذين نعتز بهم، كما نعتز بكل قرائنا فى المغرب العربى الشقيق.

نداء .. شكرى عياد

● أتابع باهتمام كل الموضوعات والمقالات التى تنشرها الهلال خاصة تلك التى تتسم بالرأى الشجاع، ومناقشة القضايا من كل جوانبها بكل حرية وجرأة بهدف أن يكون الدخول فى القضية مباشرة، وهو ما تحرص عليه مجلتكم.

لكن ما أعجبنى هو أن تتبنى الهلال موقفا شجاعا فيما يختص بمجلة نداء التى تولى الأستاذ الدكتور شكرى عياد الدعوة إليها كمنبر حر جرئ، يحمل فكر صفوة المفكرين المصريين وقرأت نداء الدكتور شكرى عياد فى عدد فبراير، وتعجبت كثيرا من الموقف العدائى تجاه هذه المجلة التى قرأت أعدادها التجريبية الثلاثة، وكانت تضم فعلا مقالات متنوعة فى كل جوانب الفكر والثقافة لكتاب كبار، هم صفوة مفكرينا فى الوطن العربى.

لا ندرى - فعلا - سبب عدم الموافقة على صدور هذه المجلة فى الوقت الذى نرى فيه «دكاكين» للصحافة تصدر عينى عينك وتباع عند كل موزعى الصحافة فى العاصمة القاهرة، وكل مصر أما مجلة الفكر والثقافة رفيعة المستوى، فالموافقة عليها حبيسة فى أدراج المسئولين.. لماذا لا ندرى؟!

هل لأن د. شكرى عياد أعلن فى البداية أن هذه المجلة سوف تناقش قضايانا بحرية وشجاعة مطلقة؟!

وهل يخشى من يمنعونها من الصدور مناقشة القضايا بهذا الشكل فى وقت يقال فيه إننا نتمتع بهامش كبير من الحرية فى الصحافة والنشر.

أجيبونا أصلح الله حالكم وسدد خطاكم؟!

محمد عبد الرءوف غزى
الهرم - القاهرة

مــــــولاتى

مولاتى يا سيدة الحسن	يا أغلى من فى هذا الكون
يا أحـــلى أغنية للفرح	وأشـجى مـــوال للحـــزن
بعـدك لا معنى للأشـياء	ولا رائحــــة لها أو لـــــون
وبدونك تــهزمنى الأيـام	فأنت الصبر وأنـت العون

★★★

يا حلم ليـــالى الـوردى	يا أمـلا يسـكن فى عيــنى
يا وردة فـل فى صحـرا	ء العمــــر المنسحق المفنى
حبـك يأخذنى من دنيا	ى ويســـرق قلبى من جنبى
وعيـــونك تخترق خلايا	ى بـسهم لواحظها السحرى

شعبان عبد الجيد محمد
صنصفط - المنوفية

مدرســـة الديـــوان وعمالقة الأدب

● قاد (جماعة الديوان) فى مصر ثلاثة من عمالقة الأدب، وهم. العقاد والمازنى وشكرى، وكان الهدف من إنشائها هو التجديد فى الشعر العربى، فهاجموا شعر التراث أو ما يسمى بالكلاسيكى هجوما عنيفا، وكان يحمل لواء هذا الشعر شوقى ، وقاد الهجوم عليه العقاد حتى كأن شوقى كان هو المستهدف من إنشاء هذه الجماعة، فقد كانت له شهرة عريضة ملأت العالم العربى، وسدت على آرائهم ومبادئهم فى الشعر طريق الذيوع والانتشار، ولم يستطيعوا أن يزحزحوه عن مكانه قيد أنملة، فقد أثرت نزعته الوجدانية فى قلوب قراء شعره والمستمعين إليه تأثيرا عميقا، فضلا عن أسبقيته فى نظم الشعر، وخصوبة إنتاجه ، فظل حائزا لقصب السبق فى مضمار الشعر وظل لسان الشرق يعبر عن أحاسيسه وعواطفه ، أو كما قال هو:

كان شعرى الغناء فى فرح الشـر	ق وكان العـــــزاء فى أحــزانه

وانتهى الأمر بأن نودى بشوقى أميرا للشعراء وبويع بإمارة الشعر فى ١٩٢٧ فى حفل عام بالقاهرة ضم علية القوم والجمهرة الغفيرة من أدباء العالم العربى وشعرائه.. ومهما يكن من أمر جماعة الديوان فقد انبثق منها تيارات فى الشعر العربى كالرومانسية وعلى رأسها على محمود طه ومن نجومها البارزة محمد عبد المعطى الهمشرى ، والمدرسة الجديدة ومن كبار شعرائها صلاح عبد الصبور - ولا ندرى لماذا غضب عليه العقاد - ومحمود حسن اسماعيل وأحمد عبد المعطى حجازى . وبمناسبة هذه الكلمة نأمل من الهلال إصدار عدد



تذكارى عن جماعة الديوان يلقى عليها ضوءا كاملا.

مصطفى محمود مصطفى
كفر ربيع - المنوفية

الهلال: فى مناسبات عديدة نحرص على إلقاء الضوء على أدبائنا وشعرائنا الذين أثروا الحركة الثقافية، وأثروا فى الكثير من أدباء الأمة العربية، ولو عدت إلى الهلال على مدى الخمسين سنة الماضية، فسوف تجد الكثير من الدراسات والمقالات التى تناولت العقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى وغيرهم من مدرسة الديوان.

طرائف عربية

● كان الجاحظ يتناول طعامه أمام منزله فمرت به امرأة طويلة القامة فقال لها مداعبا: انزلى كل معى . قالت له: بل اصعد أنت حتى ترى الدنيا.

● كان شاعر من الاعراب يتجول فى البادية فرأى خيمة تقف على بابها امرأة حسناء تدعى الزلفاء تحمل طفلا يبكى فتهدهده وتقبله حتى يكف عن البكاء ، فقال الشاعر:

يا ليتنى كنت صبيا مرضعا تحملنى الزلفاء حولا اكتعا
اذا بكيت قبلتنى أربعا فلا أزال الدهر ابكى اجمعا

● نزل اعرابى ضيفا على احد البخلاء فقال له البخيل: نزلت بواد غير ممطور ورجل بك غير مسرور فأقم بعدم او ارحل بندم..

● ويقول الشاعر فى بخيل يدعى ابا زرارة :

رأيت ابا زرارة قال يوما لحاجبه وفي يده الحسام
اذا وضع الطعام ولاح شخص لأخطفن رأسك والسلام

فقال له الحاجب :

يا لك مثل ابيك الذى كان ليس يردعه الكلام

قال ابو زرارة :

اذا حضر الطعام فلا حقوق على لوالدى ولا ذمام
فما فى الأرض اقبح من خوان عليه الخبز يحضره الزحام

● وقال شاعر فى قوم بخلاء:

تراهم خشية الاضياف خرسا يقيمون الصلاة بلا أذان

● وقال آخر يصف خبز بخيل:

اتانا بخيل بخبز له كمثل الدراهم فى رقته
اذا ما تنفس حول الخوان تطاير فى البيت من خفته

محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

آلـة الزمـن

عندما كنت صباحا
أرتدى كل التفاصيل الجديدة.. والقديمة للمدينة
وشروق الشمس فى الطرقات يكسو بشرتى
لونا حييا
مر فى الترحال مسجون القصائد
لم ير كل التفاصيل العقيمة
لم ير فى طفلة الأمس الموانى، والسفائن
لم ير قوس النخيل
ينحنى صوب المداخل
مر من بين التلال المستكينة
فى ظلال الشك والإغراق مر
لم ير خبز الحياة المطمئنة
فى يد الأطفال طازج
فى يد الفلاح ممزوجا بروْب من لبن
لم يره.. لم يره
مر يعدو قاطعا ذات السبيل
ضللت أطلالنا كل دليل
فاقتنى للوقت آلة
واقتنى للبيت آلة
واقتنى - حتى لدق القلب - آلة
ربما حلت محل العقل آلة
قيدته ألف آلة
عندما ضاعت من الإنسان فى كل المدائن
كل ألفاظ التفاصيل القديمة.. والجديدة
كل ألفاظ القواميس السعيدة
واستدرّ الناس عطف سحائب الشك المقيتة
لم تزل كل الحقائق
فى يد الشك مقيمة
عندها استعدى على الشك بآلة
وارتدى الإصباح والإمساء آلة
واستحال زمانه ترسا بآلة مزقته

د. حسنه عبد الحكيم عبد الله
كلية بنات عين شمس

شذى الحب

أقبل علـى مصر يلقاك المحبـونا   وسائل الشمس عن خوفو وعن مينا

أقبل على مصر فالأقـدار تجمعنا   فإن من أنبـت الأزهـار يحمينا

أقبـل على مصر إنا أمـة وسـط   لم نعرف الغـدر بل عشنا مصلينا

أقبل على مصر واطـرب من بلابلها   وانسـم شذى الحب ريحانا ونسرينا

د. مؤمن أبو النصر عاشور
شبراخيت - بحيرة

حصار الدهشة .. قصة قصيرة

● المفاجأة، أنني لم أجد أى شخص فى انتظارى، وفرحتى بخروجى مبكرا من الجوازات ومراجعة الأوراق واستلام الحقائب تبددت، ودفقة اللقاء بمن كنت ارجو ان يكونوا فى استقبالى تناثرت شظاياها على الأرض، وقد وجدتنى جالسا بجوار العربة التى تحمل حقائبى وحيدا، ومن ثم رحت محاولا الهاء النفس بمراقبة ردود فعل القادمين والواقفين فى انتظار ذويهم، ولكننى سرعان ما فقدت حماسى للمشهد وقررت الخروج منه.

ثم أخذت أرصد تفاعلات راحت - وببطء شديد - تسيطر على مخلفة وراءها شعورا شديدا بالتوتر، قد لا يكون واضحا ولكنه مؤكد، ولم لا، وفرحى بالوصول واللقاء لم احصد منه شيئا، فقد كنت اعتبر نفسى - من لحظات قليلة - فرحا وأنا الآن لست كذلك، كما أننى لا أجد مبررا أو سببا واحدا لكى اجد نفسى . لا احد معى الآن سواى، وهكذا صرت مغيبا وربما غائبا، فلا أنا مع نفسى، ولا مع غيرى، واكاد استشعر وبعقل نصف نائم ما يدور حولى، ولكننى واثق بأنه يعمل بشكل لا إرادى وخارج نطاق سيطرتى، وكأنه كائن منشق ومتحول، على حين بقيت ساكنا بلا حراك فى انتظار خروجى من حصار الدهشة.

وفى تداخل سريع وخاطف بين الوعى واللاوعى، وبانفلات مفاجئ من ذاكرة أعياها التذكر، وجدتنى اتذكر مشهدا من فيلم قديم شاهدته منذ زمن بعيد، والمثير ان المشهد كان يدور داخل محطة قطارات وأحداثه كانت تقع ليلا، لقاطرة تتحرك ببطء والرصيف خال تماما إلا من مسافر وحيد تلتقطه الكاميرا من وراء ظهره، وتستمر الكاميرا فى متابعته الى ان

يختفى فى كثافة الدخان التى خلفتها القاطرة، الى أن يختفى الرجل من الكادر، على حين يستمر صوت القاطرة والذى يبدو وكأنه يأتى من بعيد.

مشهد وحيد من فيلم قديم ضاع اسمه وعنوانه، ما الذى يعنيه؟ وما علاقته بالحالة التى انا عليها؟ ربما كان توارد خواطر، أو حيلة من حيل اللاوعى حين يخذله الوعى وذلك عندما يجد العقل نفسه مصابا بحالة من حالات الحزن العظمى، وفى ظنى ان الحزن ليس هو الوجه الآخر للفرح، واذا كان هو كذلك فهذا أمر يمكن قبوله أو فهمه على الأقل، ولكن الحزن حقا هو أن تجد نفسك - وجها لوجه - وقد انزاح عنك كلية كل ما يجعل لحياتك معنى، واللامعنى هو ان يصبح الغياب متبادلا بينك وبين الذين لازلت تؤمن بأن المودة بينكم على ما هى عليه.

وربما ما حدث كان له علاقة بمشروع السيناريو الذى كنت قد بدأته بمشاركة صديق، ولدواعى السفر انقطعت عن العمل فيه، وهو الآن مجرد حلم لم يكتمل.

فجأة، لمحت وجهه الطفولى قادما نحوى من بعيد، وللحظات فكرت فى ادعاء الغضب، ولكنه لم يترك الفرصة لى، فقد احتوانى بذراعيه النحيلتين وقد انزاحت من مخيلتى كل الصور والمشاهد، ولم يبق سوى تلك اللحظة التى صرنا فيها - معا - ووجدتنى اهتف ونحن فى طريقنا للسيارة التى اقلتنا : لا شئ يهم.. لا شئ يهم.

احمد عبد العال
الرياض - السعودية

إلى الأصدقاء

● **د. أحمد عبد الحافظ عبد الباقى - منيا القمح شرقية**

- نشكرك على ملاحظاتك حول ما ذكرته عن طب الصناعات والثورة الصناعية التى ينبغى أن نأخذ بها فى ظل التطور الهائل الذى يحدث الآن.

● **حسن على محمد جابر - الإسكندرية**

- قصيدتك «شيرين» تحتاج إلى ضبط فى الأوزان، ولابد لك من متابعة القراءات الشعرية، حتى تتمكن من تحقيق أمنيتك فى أن تصبح شاعرا مرموقا.

● **عاصم فريد البرقوقى - الاسكندرية**

- مساهماتك جيدة، ومتابعاتك لما ينشر فى الهلال توضح حرصك على مقالات بعينها، ونود أن يتواصل الحوار بيننا.

● **عبد الرحمن محمد أحمد - نجع حمادى**

- قصيدتك «قع لها ساجدا» مليئة بالغموض، لا وزن فيها . حاول مرة أخرى.. لعل وعسى يتحقق أملك فى أن تصبح من الشعراء المجيدين .



الكلمة الأخيرة

زاحِمْ بِعودٍ أوْ فَدعْ

بقلم : د. محمود الطناحى

■ العود، بفتح العين وسكون الواو: الجمل المُسِنّ. وهذا من أمثال العرب، ومعناه: لا تستعن إلا بأهل السنّ والتجربة، ويمكن أن يوجه هذا المثل أيضا على معنى: لا تنافس ولا تغالب إلا بشئ ذى قدر ونفع. وقد تذكرت هذا المثل حين كنت بدولة الإمارات العربية المتحدة منذ شهور، أستاذا زائرا بجامعة العين، وفى الفندق الذى كنت أنزل به أتيحت لى فرصة طيبة لرؤية القنوات الفضائية العربية، فرأيت شيئا معجبا حقا، سواء فى قنوات أبو ظبى ودبى والشارقة أو فى سائر الفضائيات الأخرى. ففى هذه الفضائيات ترى ألوانا رفيعة من الدين والأدب والفن والسياسة والاجتماع والرياضة، إلى القضايا الساخنة والحوارات الجادة بين أطراف متباعدة فكرا ومكانا، بحيث أصبح التليفزيون أداة تثقيف وإنارة، وفارقته مسحة الإملال التى يشكو منها الناس.

أرى هذا كله ثم أقارن بينه وبين ما تقدمه قناتنا الفضائية المصرية، فلا أخرج من المقارنة إلا بما قاله حافظ إبراهيم:

وزعيمهم شاكى السلاح مدجج .. وزعيمنا فى كفّه منديل

إن برامج الفضائية المصرية فقيرة بجانب ما تقدمه أخواتها العربيات، ومعظم ما تقدمه قناتنا: أفلام ومسرحيات ومسلسلات، الى جانب بعض البرامج الخفيفة، مثل: أغانى الأفلام، وأغانى وأمانى، وسباق الأغنيات، ونجم على الهواء، بحيث يخيل للناظر أن مصر قد فقدت علماءها ومفكريها وأدباءها، ولم يبق على ظهرها إلا أهل التمثيل والمغْنى. على أن هذه البرامج الخفيفة قد ترضى بعض الأذواق، ولكنه رضا موقوت، على ما قال ابن الرومى:

وقد يفضّلها قوم لعاجلها .. لكنه عاجل يمضى مع الريح

والعجيب أن كثيرا من برامج هذه الفضائيات العربية الجادة مسجلة فى مصر، وتقوم على شخصيات مصرية، وهؤلاء المصريون الذين يتعاملون مع تلك القنوات يحبون بلدهم مصر، بل ويعشقونها، ويقولون «يا حبيبتى يا مصر» ولكنهم يتصرفون وفق القاعدة التى تقول: «**الصلاة خلف عليٍّ أتمّ، لكن الطعام علي مائدة معاوية أدْسَم**» فعلى قناتنا المصرية إذا أرادت أن تزاحم وتنافس: أن تجوّد وتحسّن، وإلا انصرف الناس عنها، وغابت صورة مصر المحروسة.


استمتع بالخدمة المتميزة وكرم
الضيافة بأحدث طائراتنا
أكثر من رحلة اسبوعياً إلى
مدينة عالمية ومحلية
مصر للطيران
سماء بلا حدود



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى بمصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 202/2596650



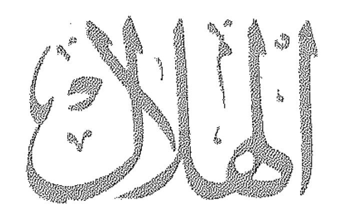
إبريل ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشاً

ألف ليلة وليلة

شهرزاد بين السخرية والاباحية !



واحــدة من قــصص الحب والمغــامـرات فى الف ليلة مــثلمــا تخـيلهــا
الفنان البــريطانى ڤيكتــور أمــبــروس فى الطبــعــة البــريطانيــة لليــالى



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

إبريل ١٩٩٨ ● ذى الحجة ١٤١٨ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

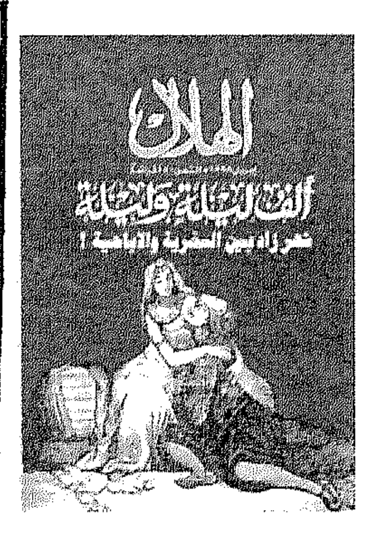
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمى التونى

فكر وثقافة



شعر وقصة



فنون



ألف ليلة وليلة

جزء خاص

دائرة حوار

التكوين

الأبواب الثابتة

ألف ليلة وليلة من جديد

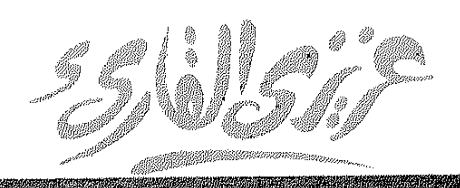
عزيزى القارئ ...

ألف ليلة وليلة هذا العمل الفنى الذى سحر الشرق والغرب وتأثر به أدباء كثيرون هنا وهناك، لا يزال يحظى بنفس الأهمية التى جذبت اهتمام المفكرين والأدباء ، فاستوحوا منه إبداعاتهم الأدبية والفنية ، واستفادوا به فى كتاباتهم .

ونظرا لأهميتها ترجمت ألف ليلة وليلة من العربية إلى أكثر اللغات الحية ، منذ أوئل القرن الثامن عشر ، فراجت طبعاتها المختلفة فى أوروبا وأمريكا ، وازدانت بصور فنية رائعة ، أبرزت ما تضمنته من مشاهد ساحرة ، امتزجت فيها الحكمة بالجمال ، والحقيقة بالخيال ، كما سجلت ما تضمنته من وصف بديع لمختلف الأشخاص بكل ما لديهم من انفعالات وعواطف جسدت هذا العمل الإبداعى الذى لا مثيل له فى الآداب العالمية الأخرى .

وكانت مجلة الهلال منذ إنشائها سباقة للاهتمام بهذا الأثر الخالد ، فنشرت ألف ليلة وليلة عام ١٩٠٤ م ، كما نشرت العديد من الدراسات لعدد من الكتاب من أبرزهم الدكتورة سهير القلماوى التى نالت الماچستير عن ألف ليلة وليلة .

ففى عدد أغسطس ١٩٥٠ نشرت «الهلال» موضوعا بعنوان «مواقف مصورة من الليالى» قدمت فيه بعض اللوحات العالمية لطائفة من مشاهير الفنانين فى الطبعة الألمانية من الليالى ، مع موجز لكل قصة ، وقدمت معها ملخصا للقصص التالية «شهريار وشهرزاد» و«الشاب البغدادى وجاريته» و«الجوارى الثلاث» ، وقد جاءت اللوحات كتجسيد حى لجو الخيال الأسطورى فى الليالى وعبقها النفاذ وفى عدد أغسطس ١٩٤٨ كتبت د . سهير القلماوى دراسة شاملة عن شخصية شهر زاد فى الليالى التى أحاطت بها الأساطير وكانت هذه الدراسة بمثابة مفتاح الليالى ، حيث جاءت كل قصص وحكايات الليالى على لسانها وهى تحكى ذلك لشهريار الملك . وقضية النساء والغوانى والجوارى فى ألف ليلة وليلة تكاد تكون محور الليالى وعقدتها الرئيسية ، حيث نرى أن



نظرة الإنسان فى الليالى إلى الحياة ، هى نظرة إنسان القرون الوسطى ، فى مجتمع يتغلب فيه الخير على الشر دائما..

والمرأة في هذا المجتمع تظهر بأشكال عديدة ، هى المرأة الحرة، الأم والأخت وابنة العم أو الزوجة، وهى الجارية المحبة دائما ، والكثيرة الفراق لمن تحب .. وهى المرأة الجنية ، والمسترجلة ، أو المحاربة ، وهى المرأة المخادعة أو الشريرة والكائدة ، وذات الدواهى وصنوف عديدة منوعة ، يلقى عليها دورها فى القصة انعكاسات تتحكم فى شكلها ...

وكل الدارسين دعوا إلى محاولة الاستفادة من هذا الكتاب العجيب الذى ظل يلهم الكتاب قصصا ومسرحا ورقصا ولوحات وموسيقى على مدى قرنين من الزمان أو يزيد ، بحيث يعود هذا المنجم إلى أهله فى عالم الأدب والفن بكل مالهما من عمق وشمول وطاقة على احتمال قضايا العصر .

وتبقى الإشارة عزيزى القارئ إلى الدراسة التى تتناول حكايات ألف ليلة وليلة المصرية ، حيث إن حكايات ألف ليلة وليلة المشهورة من الأدب الشعبى ، قد انحدرت عبر الأجيال ، فألف ليلة وليلة قد تأثرت فى كثير من أجزائها بالحياة الشعبية المصرية ، وهى تراكم للقص الشعبى فى مصر الفاطمية والمملوكية ، فضلا عن أنها ضمن حكايات فارسية وهندية. ولكن الملاحظ أن هناك اختلافا بين أجواء ألف ليلة المصرية وألف ليلة البغدادية ، باختلاف البيئة والمجتمع والظروف السياسية.

عزيزى القارئ :

إن ثراء ألف ليلة وليلة يجعل «الهلال» حرصا منه على هذا الأثر الخالد أن يتناوله درسا وبحثا، خاصة وأنه يعكس العبقرية فى القص والخيال ، على الرغم من أن مؤلفها مازال مجهولا ويبقى أن يتعرف الجيل الحالي ، على عمل مهم يمتع القارئ ، ويضفى جوا أسطوريا محببا يطلق العنان لخيال فنى وثقافي بلا حدود .

العلم والعلماء وما ينفقون

بقلم : د. مصطفى سويف

على امتداد ثلاثة مقالات توالى نشرها فى هذه المجلة الوقورة، مجلة «الهلال» (وذلك فى شهور مارس وأبريل ويونية من العام الماضى) تناولت موضوع العلم ومكانته فى الدولة العصرية، وقد تركز اهتمامى فى تلك المقالات على الجوانب المتعددة لعناية الدولة بالمؤسسة العلمية بدءاً من الإنفاق إلى التخطيط بعيد المدى لتنشيط البحث العلمى وتوظيفه بهدف الارتقاء بأساليب الإنتاج والخدمات تمهيداً لضخ الناتج فى شرايين الاقتصاد القومى، وذلك لتمكين الدولة من أن تتبوأ وضعاً تنافسياً معقولا بين سائر الدول فى عالمنا الحديث، ولكيلا يرسخ فى الوجدان أن المسئولية كلها فى هذا المضمار ملقاة على عائق الدولة بمؤسساتها، وأن هذه المسئولية متى استوفت شروطها فسوف ينطلق البحث العلمى نحو الآفاق المرجوة من إبداع فى النظر وفى التطبيق، رأيت أن أكتب هذا المقال لكى أعيد إلى المعانى المقصودة توازناً لا يجوز أن يغيب عن تفكيرنا أو تدبيرنا، وذلك بالتذكرة بأن كل ما قلته فى المقالات الثلاثة سالفة الذكر لا يعنى بأى حال أن العلماء أو الباحثين ليس لهم دور مهم كأفراد تتحقق من خلالهم هذه المسيرة، فحقيقة الأمر غير ذلك تماما؛ حقيقة الأمر أن الباحثين العلميين، من حيث هم أفراد، لهم أدوار لا يمكن التقليل من شأنها، وسيظلون كذلك مهما تضخمت القوى المجتمعية الفاعلة فى هذا المجال .



أدوار العلماء

أحاول فى هذه الفقرة أن أذكر عددا من الأدوار التى يؤديها العلماء كأفراد فى حقل النشاط العلمى. وهى أدوار تتدخل بأشكال وأوزان مختلفة فى تسيير دفة البحث العلمى فى المجتمع فى حاضره ومستقبله. يأتى فى مقدمة هذه الأدوار بطبيعة الحال مستوى قدرات الإبداع عند العالم الفرد ومدى تمكنه من تشغيلها بحيث يبلغ بها الحد الأمثل إذا أراد، ثم تأتى بعد ذلك استعدادات التعاون عند هذا العالم الفرد أيضا، ونعنى بها مجموعة الاستعدادات التى تمكنه من أن يؤازر ويناغم بين جهده البحثى وجهود مجموعة من الباحثين الأقران لكى يصلوا معاً إلى إنجاز مشروع بحثى يتطلب عملا يفوق خبرات الباحث الفرد وطاقته الذهنية والتنفيذية، ثم تأتى بعد ذلك المهارات القيادية عند العالم وهى المهارات التى تمكنه (إذا احتاج الأمر) من أن يقود فريقاً من الباحثين يكامل بين نشاطاتهم فيحسن تحقيق التكامل، ويحرك فيهم من كوامن الطاقة ما يدفعهم إلى تقديم أفضل ما عندهم ، كما يستطيع أن يفيض عليهم من معين أستاذيته ما يجعلهم على يقين من أنه هو طريقهم إلى مستقبل علمى أو

مهنى مرموق، ثم بعد هذا وذاك يأتى استعداده لبذل أقدار متفاوتة من التضحية بأمور اصطلحت جمهرة الناس من حوله على تكريس حياتهم للسعى فى سبيل الحصول عليها . هذه كلها، أعنى قدرات الإبداع، واستعدادات التعاون، ومهارات القيادة، وأخيرا وليس آخرا الإقبال على التضحية، هذه كلها حقائق تتضافر معاً لتشكل مضامين الأدوار التى يقوم الباحثون العلميون بها كأفراد، فتتخلق بذلك أدوارهم فى حركة النشاط العلمى بكمها وكيفها فى مجتمع بعينه، فى مرحلة تاريخية بعينها، وقد اخترت للاسترسال فى الحديث فى المقال الراهن النقطة الأخيرة، وهى النقطة المتعلقة بالإقبال على التضحية، وربما فى أيسر صورها وهى التضحية ببعض المال.

الإنفاق على البحث العلمي

يحتل موضوع الإنفاق على البحث العلمى أهمية خاصة فى المجال الذى نحن بصدده؛ فمن ناحية هناك السؤال الدائم حول الإنفاق الحكومى وهل هو ضرورى فى هذا المجال ؟ وقد أجبت على ذلك بالإيجاب فى مقالاتى السابقة، واستشهدت على ذلك بخبرة من يعتد بخبرته فى هذا الموضوع، وهو إريك بلوك الذى كان مديرا للمؤسسة القومية للعلوم فى الولايات المتحدة حتى سنة ١٩٩٠، إذ يقول صراحة : «لا يمكن أن تكون هناك خصخصة، كاملة للعلم والتكنولوچيا، بل يجب أن يكون للحكومة دور تؤديه، لأن المفترض فى الحكومة أنها تمثل جماهير الشعب وتعمل من أجل الصالح العام» .

ومن ناحية أخرى هناك سؤال ثان لا يقل عن السؤال الأول أهمية، وهو : هل من الضرورى فى ظل اقتصاد السوق أن يتحمل القطاع الخاص (رجال الأعمال) نصيباً من الإنفاق على البحث العلمى ؟ واسترشادا بما ينشره كبار رجال الاقتصاد لدينا من ذوى الوعى بالقضايا العامة فالإجابة هنا بالإيجاب كذلك .

ويبقى بعد هذا وذاك سؤال ثالث قلما يطرحه الكتاب أيا كان تصنيفهم المهنى، فهو سؤال غير تقليدى، كما أنه يستثير نوعا من النفور يجعل الكثيرين ينفرون منه، ناهيك عن أصحاب المصلحة فى هذا النفور، ومؤدى هذا السؤال : أليس وارداً أن يكون جزء من التضحية التى نتوقعها من عالم ما أن ينفق من جيبه الخاص على بعض بحوثه ؟ الطريف فى أمر هذا السؤال أن نسبة كبيرة من باحثينا

(نقدرها بالآلاف) تنفق فعلا من جيوبها الخاصة على عدد من البحوث التى يقومون بها، ولكنها إذ تمارس هذا الإنفاق تستنكره، وترفض تبريره إلا بمبرر واحد هو ما يسميه البعض حكم الضرورة، أو بصريح العبارة حكم الظروف التى وضعتهم فى سلك وظيفى بعينه (باحثين فى مراكز للبحث العلمى، أو أعضاء فى هيئات التدريس بالجامعات) يشترط للترقى فيه أن يقوم الشخص بإجراء البحوث فى ظل هذا المناخ العقلى الذى يسيطر على أصحابه كفيل بوأد طاقة الإبداع التى كان من الممكن أن تبثها عقولهم فى هذه البحوث، بل هو كفيل بأن يفسر لنا قدرا كبيرا مما نرى من جوانب القصور التى تفاجئنا وتفجعنا فيما يعرض علينا من بحوث فى اللجان العلمية لترقيات أعضاء هيئات التدريس فى جامعاتنا وفى مراكزنا البحثية، وما يعرض علينا من دراسات للتحكيم قبل الإقرار بصلاحيتها للنشر فى بعض الدوريات العلمية المحلية التى تشترط هذا التحكيم .

فى هذا السياق رأيت أن أقدم إلى القارئ عددا من القصص الواقعية، أبطالها علماء نابهون يعيشون فى دول متقدمة (انجلترا والولايات المتحدة الأمريكية أساساً) حيث القاعدة السائدة هى تمويل البحث العلمى عن طريق المنح التى يعلن عنها فيتقدم للحصول عليها من يرى فى نفسه الكفاءة وفى مشروعه البحثى القدرة على الإقناع بقيمته، ومع ذلك فلأمور ما، سوف نفصل القول فيها، يفضل البعض أن يدير ظهره لهذه المنح وينفق على بحوثه من ماله الخاص كلما أمكن له ذلك، وهو يرى فى هذا نوعا من التضحية لابد منه لإنقاذ قيمة عزيزة عليه لايجوز إهدارها، وقد وردت هذه القصص فى مقال ممتع نشرته مجلة «العلم» التى تقوم على رعايتها الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم (فى عددها الصادر بتاريخ ٩ يناير سنة ١٩٩٨) . من هؤلاء العلماء ليونيل چاف من ماساتشوستس، وآرثر ونفرى عالم الفيزياء الحيوية، وميمى كول من جامعة كاليفورنيا باركلى، وروبرت سمرز من جامعة ولاية نيويورك فى بافالو، وهارى جرين من كاليفورنيا باركلى، وغيرهم كثيرون، يجمع هؤلاء العلماء على أن ما دفعهم إلى الإنفاق على بحوثهم من جيوبهم الخاصة هو ما يعانى منه نظام المنح من عيوب تجعل قبولها أحيانا شديد الصعوبة على النفس، وقد ازدادت هذه العيوب كما وكيفا فى الأعوام الأخيرة نتيجة تقليص المبالغ المالية المرصودة لهذه

المنح بفعل عوامل السياسة والاقتصاد، هذا هو مجمل اعتراضهم على المنح مما أدى إلى انصرافهم عنها وإيثار الاعتماد على جيوبهم الخاصة رغم ما فى ذلك من مشقة، ولكل منهم بعد هذا الإجمال تجربته ورؤيته التى خرج بها من هذه التجربة .

من قصص العلماء

يروى ليونيل چاف قصته؛ فهو من معهد وودزهول للأوقيا نوغرافيا فى ماساتشوستس، وهو مهتم بدراسة ارتقاء الأجنة، وهذا يجعله مصنفا ضمن المهتمين بالدراسات الفيزيولوچية عموما ، ولما كان هذا المجال من مجالات الدراسة لا يلقى رواجا فى الوقت الحاضر لأن مجال دراسات الوراثة الجزيئية استأثر بالأضواء بعيدا عنه فقد أصبح چاف يلقى عنتا شديدا فى الحصول على منح لتمويل بحوثه، وكان عليه إزاء ذلك إما أن يهجر مجال تخصصه الأصلى ويهمل الكثير من تساؤلاته البحثية التى تولدت عن سابق خبرته ونضجه، لا لشئ إلا ليساير الموضة البحثية الجديدة جريا وراء أموال المنح المرصودة لها بسخاء نسبى، أو أن يستمسك بمجاله ويواصل السير فيه مع ما فى ذلك من مشقة، وقد انتهى به الأمر إلى اختيار البديل الثانى، لأنه هو التوجه المنطقى وهو الذى يتفق ومقتضيات كرامته العلمية التخصصية، وهو الآن ينفق على بحوثه من جيبه الخاص، وقد أملى عليه هذا القرار أن ينفق أيضا على مساعد علمى، ومساعد فنى للمعمل، ويقول الرجل تعليقا على ذلك إنه يجد نفسه الآن فى موقف صعب لأنه ليس ثريا، ولكنه لم يجد بدا من هذه التضحية.

ويروى آرثر ونفرى قصته؛ فيقول إن تخصصه فى الفيزياء الحيوية قاده إلى الحصول على جائزة ماك آرثر رفيعة المستوى مكافأة له على بعض بحوثه، ومع أنه حصل بالفعل على بعض المنح فقد لاحظ أن فرصته للحصول على هذه المنح تتضاءل كلما كان البحث الذى يزمع القيام به غير تقليدى فى فروضه أو فى تصميمه المنهجى، ومن ثم فقد اضطر إلى الإنفاق من جيبه الخاص على بعض بحوثه لمجرد كونها غير تقليدية، من هذا القبيل انشغاله الآن فى إجراء سلسلة من الدراسات على الموت المفاجئ بالسكتة القلبية والدور الذى تقوم به الموجات الكهربية الجارية فى القلب فى هذه الظاهرة، وقد دفعه حماسه فى هذا

السبيل إلى إنشاء معهد خاص فى سنة ١٩٨٠ يكون مكرساً لهذا النوع من البحوث، لكنه اضطر إلى إغلاقه فى سنة ١٩٨٨ عندما تبين له أنه أنفق فى هذا المشروع حوالي سبعين ألف دولار، اقتطعها من القيمة المالية لجائزة ماك آرثر وقدرها مائتا ألف دولار .

وتروى الدكتوره ميمى كول قصتها فتقول إنها قلما كانت تنجح فى الحصول على منح لإجراء بحوثها، والسبب الرئيسى لذلك هو أن هذه البحوث مرتبطة بأحد التخصصات البينية (أى التى تقع بين ميدانين رئيسيين)، وهو ما يؤدى إلى ضياع حقها بين ممثلى التخصصين الأصليين، وتقول أيضا إنها بدأت حياتها العلمية (بعد الحصول على الدكتوراه) بالإنفاق من جيبها الخاص على بحوثها لمجرد أنها كانت ساذجة أو هيابة أو خجولة لا تعرف كيف تبيع مشروعاتها البحثية إلى الجهات المانحة واستمرت على هذه الحال لعدة سنوات، وكان الدافع الملح عليها فى تقبل هذا الوضع رغبتها فى النجاح، هذا بالإضافة إلى درجة عالية من حب الاستطلاع والشغف بالمعرفة، ومع أنها وفقت فيما بعد في الحصول على بعض المنح فقد استمرت تنفق على عدد من البحوث من مالها الخاص لأن هذه البحوث كانت شديدة الجدة والطرافة بحيث عجزت الجهات المانحة عن التعامل معها، وقد ساعدها على تحمل أعباء هذا الإنفاق أنها كانت قد نالت جائزة ماك آرثر (تماما كما حدث مع آرثر ونفرى) .

ثم هناك قصة رابعة، قصة روبرت سمرز، من جامعة ولاية نيويورك فى بافالو، وهو يواصل الإنفاق من جيبه الخاص على دراساته منذ عشر سنوات، لا يكل ولا يمل، ويقول إنه أنفق فى سنة ١٩٩٧ وحدها عشرة آلاف دولار، وتقع بحوثه فى مجال البيولوچيا الارتقائية للحيوانات اللافقرية. ثم قصة خامسة عن هارى جرين، وهو من علماء الحيوان، ويشرح الرجل السبب فى أنه لم يحصل على منحة عندما تقدم بطلبها، وكان ذلك منذ خمس عشرة سنة، قال إن السبب يتمثل فى أن تخصصه لم يكن ضمن «التخصصات الموضة» فى ذلك الوقت، واسم هذا التخصص هو «البيئة السلوكية للثعابين» . وقد دفعه ذلك إلى الإنفاق على مشروعاته البحثية من ماله الخاص، ويقول إنه لم يشعر بأى ندم على اضطراره إلى أن يخطو هذه الخطوة، لكنه لا ينكر أنه يشعر بالغضب الشديد إزاء المانحين .

وهناك قصص أخرى مماثلة لعلماء آخرين، هؤلاء جميعا كانوا ولا يزالون

العلم والعلماء

ينفقون من مدخراتهم الخاصة على بحوثهم، وهم جميعا من متوسطى الحال من حيث ظروفهم الاقتصادية، وهناك علماء غير هؤلاء يعترفون بأنهم ينحدرون من أسر ثرية، ويقولون إن هذا الوضع هو الذى يمكنهم من الإنفاق على بحوثهم عندما يضطرون إلى ذلك، من هؤلاء على سبيل المثال بيتر ميتشيل، وهو عالم بريطاني متميز، حصل على جائزة نوبل، ورغم ذلك فقد عجز عن الحصول على بعض المنح ليواصل البحث، فاتجه إلى الإنفاق على عمله مما وفرته له جائزة نوبل ومن مصادره المالية الأخرى، بل لقد شجعه ثراؤه ومعاناته من تصرفات المانحين على الإنفاق على بحوث ستة باحثين آخرين من الزملاء، بل وصل أمر التضحية فى حالته إلى أكثر من ذلك، فقد أنشأ معملا بحثيا فى كورنوول عرف بتميز البحوث الصادرة عنه، حتى إن سمعته العلمية شجعت واحدا من أصدقاء ميتشيل بعد وفاة هذا الأخير سنة ١٩٩٢ على السعى إلى ضم هذا المعمل إلى الكلية الجامعية بجامعة لندن ونجح فى مسعاه .

يتضح من هذه القصص جميعا أن عدداً لا يستهان به من العلماء العاملين فى دول شديدة التقدم يقبلون على الإنفاق من جيوبهم الخاصة على بحوثهم، لا حبا فى الإنفاق ذاته ولكن تحديا للظروف المحيطة بالمنح العلمية فى بلادهم، وهى الظروف التى حالت دون تمكنهم من الحصول على هذه المنح رغم أنهم من العلماء المرموقين فى ميادين تخصصهم. ومعنى ذلك فى نهاية الأمر أن هؤلاء العلماء، الأغنياء منهم ومتوسطو الحال، هان عليهم أن ينفقوا على بحوثهم من مالهم الخاص عندما سدت فى وجوههم سبل الانفاق المؤسسى على هذه البحوث، ولسان حالهم فى موقفهم هذا هو أن أسوأ شئ يمكن أن يقع لهم هو التوقف عن البحث، وفى سبيل درء هذا السوء تهون التضحية بما فى جيوبهم .

وأخيرا ..

هنا عند هذا المفصل نعود إلى بداية الحديث : فقد رأيت أن أقدم هذا المقال لكيلا يرسخ فى الوجدان، نتيجة لكتابات سابقة، أن المسئولية كلها فى مضمار الإنفاق على البحث العلمى تقع على عاتق الدولة بمؤسساتها، وأن هذه المسئولية متى استوفت شروطها فسوف ينطلق البحث العلمى نحو آفاق الإبداع فى النظر

والتطبيق على حد سواء، ومن ثم فقد رأيت أن أذكر فى المقال الراهن بأن للعلماء أو الباحثين أدواراً مهمة فى مسيرة النشاط البحثى فى المجتمع، وأن هذه الأدوار تتوقف عليهم كأفراد بأشخاصهم، وأن من أهم هذه الأدوار استعدادهم لبذل أقدار متفاوتة من التضحية، وأن من بين عناصر التضحية فى هذا المضمار الإنفاق من المال الخاص على البحث العلمى، وقد أوردت ما أوردت من قصص عن علماء نابهين اضطروا إلى السير فى هذا الدرب رغم توفر أموال الإنفاق المؤسسى من حولهم، أوردت هذه القصص لأستشهد بها على صحة التوجه الذى ألح فى هذا المقال على تأكيده ، وكما قلت فى فقرة سابقة إن الطريف فى الأمر أن نسبة كبيرة من باحثينا ينفقون فعلا من جيوبهم الخاصة على بحوثهم، ومن ثم فقد يبدو أنهم يشبهون فى ذلك جمهور العلماء الذين أوردت قصصهم، غير أن التشابه هنا سطحى تماماً، فعلى حين كان ليونيل چاف، وآرثر ونفرى، وميمى كول .. الخ ينفقون بروح ملؤها التحدى للظروف التى ضنت عليهم بالمنح، وملؤها الإيمان بقيمة مشروعاتهم البحثية والحرص على ألا تظل دفينة صدورهم، والإصرار على أن تأخذ سمتها بين البحوث التى أمكن إنجازها، نجد فى مقابل ذلك أن أعداداً لا يستهان بها من باحثينا ينفقون المال بروح ملؤها انكسار الروح المعنوية، والسخرية من مفهوم البحث الجاد، والتمادى فى إهدار قيم الشكل والمضمون التى تخلقت وارتقت وتراكمت من خلال جهود أجيال وأجيال من العلماء لتصون التراث العلمى وتدعم قدراته الذاتية على استمرار النمو والازدهار، والنتيجة لهذا التشابه والتباين فى آن معاً بين الروح التى ينفق بها باحثوهم والتى ينفق بها باحثونا أن يواصل الأولون نشر ما يضيف كل يوم لبنات إلى التراث الحقيقى، بينما يتمادى الكثيرون من باحثينا فى نشر المزيد مما يفاجئنا ويفجعنا، والحقيقة التى لا يجوز أن تغيب عن عقولنا وضمائرنا أن تقدم العلوم بكل ما تنطوى عليه من نظر وتطبيق فى الدول المتقدمة، إنما يعتمد على الروح التى تتمكن من باحثيهم بقدر ما تعتمد على الإنفاق أيا كانت مصادره، ومعنى ذلك أن التمويل وحده لن يضمن لنا نهضة علمية على أيدى باحثينا مالم تتغير الروح المتلبسة بهم لتشيع بينهم سمات الجدية وآفاق الشعور بالمسئولية . □

جواد الشعر الجامح

كل شعرائنا الذين حملوا عبء التجديد بعد أن تحللت الكلاسيكية وغرقت الرومنسية فى ضباب العواطف المائعة تنقلوا خلال مسيرتهم الشعرية الطويلة بين أنماط فنية مختلفة . لا نقصد «بالنمط» الشكل وحده ، ولا نتخيل الشاعر عاكفا على أوراقه يسود ويبيض ، أو جالساً فى ركنه يترنم ويغمغم ، بعيداً عن تجارب حياته الخاصة أو عن المؤثرات العامة التى تمسه من قريب ، وكل همه أن يصوغ «نمطاً» جديداً يخرج به عن مألوفه ومألوف معاصريه .

والجيل الذى تلاهم لايزال يجرب (أليست «قصيدة النثر» دليلا كافيا ؟) بل إن كل عصر يوجد فيه بعض المجربين ، هذا شأن الأدب والفن دائما ، ولكننا إذا تأملنا عصرنا هذا بطريقة موضوعية ، وقارناه بعصور سابقة ، قلنا إن الشعر - بالذات - يحكى كل ما فى عصرنا هذا من اضطراب . وربما كان هذا الاضطراب الشعرى قد أضاف شيئاً من عندياته إلى الاضطراب العام ، فالشعر كائن عصبى ، وحشى فى أصله وطبيعته ، مثل الفرس ، خطر مركبه ، بعيد مطرحه ، يطير السهوب، ويعبر الأنهار ، ليس كالبغل - أريد به النثر - ذلك الركين ، الحمول الأمون، الذى لايوجد مثله لتسلق الجبال الوعرة .

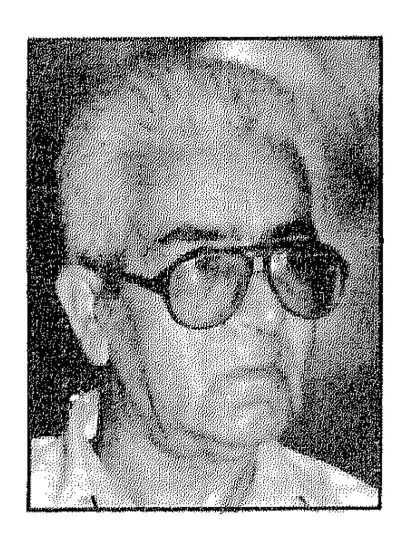
ليس من شك فى أن الأمة محتاجة إلى الشعر كحاجتها إلى النثر . ولكنى لا أدرى متى يعرف الشعر طريقه . أما النثر فقد عرف طريقه جيداً منذ ذلك الجيل

بقلم : د. شكرى محمد عياد

الذى اصطلحنا على تسميته بجيل الرواد.

تجربة شعرية طويلة

وحديثى اليوم عن أحد هؤلاء الشعراء الذين صحبوا الشعر منذ أواخر الأربعينيات إلى أيامنا هذه : الشاعر حسن فتح الباب . ولكنى قبل أن أتحدث عن تجربته الشعرية الطويلة أقتبس من سيرته الذاتية قصة لعلها هى التى أوحت إلىّ بهذه المقارنة بين جواد الشعر وبغل النثر . كانت إحدى «نقط» الشرطة التى أسندت إليه رئاستها تبعد عن محطة القطار بضعة كيلو مترات ، فكان عند عودته من عطلته الأسبوعية فى القاهرة يجد جنديا راكبا فى انتظاره ، وبجانبه الجواد المخصص لحضرة الضابط . وكانت المدرسة الإلزامية أمام مبنى النقطة، والتلاميذ يقفون أمامها وقت الفسحة ، والظاهر أن حصان حضرة الضابط كان نشيطا أكثر من العادة فى ذلك الصباح ، أو كان فرحاً بقدوم فارسه، فانطلق براكبه يسابق الريح ، وكادت تقع كارثة لولا أن انحرف به فارسه نحو الحقول وتشبث بمعرفته حتى استطاع أن يقذف بنفسه من فوقه . لحكمة يعرفها الشعراء قيدوا الشعر بالبيت والقافية ،



حسن فتح الباب

وإلا فكيف يمسكون بسريعه ووافره وخببه إلخ ؟ ولم يفت هذا الأمر أول منظرة للشعر الحر وهى نازك الملائكة ، فقد حذرت من مشكلة «الانطلاق» فى هذا الشعر ، والحق أقول إن كثيرا مما سمى «قصائد طويلة» من هذا الشعر الحر هو فى الحقيقة قصائد منطلقة .

ولكن حسن فتح الباب ، المصرى المخضرم لأنه نشأ فى عهد الملكية ، والشاعر المخضرم لأن أول ما نشره من شعره فى الصفحات الأدبية كان شعراً كلاسيكيا ، أعجبه الشعر الحر فالتزمه ولم يعد بعد ذلك قط إلى التقيد بالبيت والقافية. وكأنما قال لنفسه تكفينى قيود الضبط والربط ، فأطلق العنان لجواد

الشـعـر ، وأصـبح الارتبـاط بين الجـواد والشعر موضوعاً لعدد من قصائده ، كما أصبح التدفق الوجدانى سمة من سمات قصائده الطويلة ، ومن عجائب فعل الزمن بهذا الجيل ، جيله وجيلى ، وأحسبنى أسنّ منه ، أن التجارب لاتهدىء فينا فورة الوجدان.

نراه يطلق العنان لجواد الشـعـر فى قـصـائده الطويلة ، فـتـتـدفق اللغـة مع الانفعالات والصور التى تنفضها الذاكرة، كمـا فى قـصـيـدة «الجذور» التى نظمـهـا أثناء هجـرته إلى الجـزائر حـيث عـمل أستاذاً للقانون بجامعة وهران :

« تلملم أوراقها النائحات على علتى
وردة كنت فى النيل خبأتها
والنجـوم التـى شـخـصت فى خـريف المطار
إلي حـينا .. ودعـتنا على نهـرنا الغارق المستبد
عليل أنا .. علنى صحة البوح
إن الطريق الرحيل عن النيل
يبلغنا مـأمناً .. كـفنا للمـسـجى القتيل
على مائه .. فى انتظار القيامة
تجمع أشلاؤه بعضها
يبحث الجذر عن ساقه
الساق تبحث عن جذرها
والمطار الخـريف النجـوم الوداع
تلملم أوراقها
لتحمل زاد المعاد وآخرة الرفض
أولى النهايات للمجتلى والبدايات للمنتمى

●●●

والمصلون للغيث بين الفيافى رفاق المنافى
يقـولونْ يوم التـلاقى المنافى القرابين
إن المنافي الشقاء شفاء
إذا عشقتنا شفاه الجراح
فلا تنأ عنا
(أخى أنت من لحـمى دمـاؤك من دمى
فإن كنت مأكولاً فكن خير آكل
وإلا فأدركنى ولما أمزّق)

بين هذه القصيدة وقصيدة «غريب فى القرية» التى كانت بداية تحول حسن فتح الباب عن النظم التقليدى إلى النظم الحر قـرابة خـمس وعـشـرين سنة (١٩٥٧ -

١٩٨٢) . ربما ندهش لأن حرارة الانفعال فى القصيدة الأحدث جاءت أعلى من القصيدة الأولى ، وكأن الشاعر بعد أن جاوز مرحلة النضج قد غلبته رومانسيته الطبيعية ، تؤججها آلام الغربة ، وانهيار الحلم القومى ، فأطلق العنان لجواد الشعر فى هذا الركض المتصل ، عساه ينسى أوجاعه ، ويسترجع المنسىّ من آماله :

تلملم أوراقها النائحات على علتى
وردة كنت فى النيل خبأتها

الشخصية الشعرية واحدة : المصرى الغريب فى وطنه ، إنتماؤه إلى طمى هذا النيل ، ولكنه فصل عنه ، بل جعل حارساً على كرمه (الذى لا تفنى عناقيده) . عندما اكتشف زيف هذه العلاقة وعبر عن رفضه لها ، اكتشف جوهره الشعرى فى الوقت نفسه ، ومع أن عمل «ضابط الشرطة» كان مناقضاً لطبيعة الشاعر فيه ، فقد انعقدت بينه وبين «الجواد» صلة حميمة ، فالجواد يرمز للطبيعة الحرة ، لقوة الغريزة ، وبدونها لا يكون شعر . ومع قوة الغريزة جموح أحيانا ، وكذلك يجمح الفرس إن غفل عنه فارسه أو فقد ، ولو لحظة ، ذلك التجاوب النفسى الذى يؤلف بينهما فى كل منسجم . ولابد للشعر من «رياضة» كرياضة الخيل . ولكن الرياضة لا تكسر حدة الجواد ، وإلا فما الفرق بينه وبين البغل ؟ لاحظ اشتقاق كلمة «الخيلاء» من الخيل (أو الخيل من الخيلاء ؟ سيان) . ولكن «الجواد» سيكتسب معانى أخرى عند شاعرنا ، وخصوصا حين يخرج من حالته المضمرة فى القصيدة الأولى «غريب فى القرية» أو «ضابط فى القرية» ليصبح، بعد نحو من عشرين سنة ، التيمة الأساسية فى ديوان «أحداق الجياد» (١٩٩٠ – الطبعة الأولى بعنوان «معزوفات الحارس السجين ١٩٨٠) . دعنا ننظر أولاً إلى مايفعله جواد الشعر حين يرخى له فارسه العنان (فالفارس هنا لم يعد حارساً ولا سجينا) :

النيل المتدفق

يمكنك أن تشبه قصيدة «جذور» بنهر يتدفق منحدرا ، لا ببناء يرتفع طبقة فوق طبقة ، النيل نموذجه الشكلى كما أنه موضوعه الأساسى والمعانى المستمدة من ماضى النيل وحاضره تتدفق مشبعة بمشاعر الحنين والأسى والغضب . واللغة أشبه بموجات قصيرة سريعة : الجمل والكلمات أيضاً : «المطار الخريف النجوم الوداع» «بين الفيافى رفاق المنافى» «المنافى الشقاء شفاء» ومثل هذا كثير فى القصيدة . وكأن الشاعر كان واعيا بطبيعة هذه القصيدة الجارية فجعل الفواصل بين أقسامها نقطة تتكرر كل مرة ، لا رقما ينبىء بترتيب قسم على قسم .

هذا نمط واحد من الشعر ، فليست

كل القصائد الطوال كذلك ، ولا كل قصائد شاعرنا ، حتى فى هذا الديوان بالذات «مواويل النيل المهاجر» ميالة إلى الطول . ولكن هذا الانطلاق ، فيما يبدو ، سمة مصاحبة «للبوح» الذى أصبح ممكنا بعد أن تحرر الشاعر من قيوده ، لا قيود «الشرطة» فقط ، بل قيود «الشعر» نفسه ! فقد فرض الشاعر على نفسه ، فى مطلع حياته الشعرية ، أن يكون شاعراً واقعيا . وقد استطاع أن يبدع فى نمط القصة الشعرية الشعبية أعمالاً متميزة ، ولعله كان حرياً أن يهب هذا الفن الشطر الأكبر من مجهوده لو لم تشغله عنه ظروف حياته العملية وظروف الحياة الثقافية أيضا ، وقد أخذت تتجاذبها تيارات فكرية وفنية مختلفة ، ننحو بها مرة نحو «الجماهير» ومرة نحو «النخبة» ، ومرة نحو «الواقعية» ومرة نحو «الأسطورية» ، ومرة نحو «الإلتزام» ومرة نحو «الفن». كل ذلك بينما تضغط التغيرات الاجتماعية والسياسية المتلاحقة – وقد أخذت تتجه بسرعة نحو الأسوأ – على أعصاب الفنان .

وإذا كان التحرر النسبى الذى أتيح للشاعر فى مرحلة متقدمة من حياته قد أغراه بالانطلاق مع جواد الشعر متخليا عن الشكل المكتمل الذى ملك ناصيته فى مرحلة سابقة ، فى اقتناع بأن «الواقع» أوسع كثيراً من كل الأنماط الشعرية (ولذلك لجأ أيضاً إلى بغل النثر) فإن التطور الطبيعى الذى نعرفه عند معظم الفنانين مال به نحو شىء من الرمز . ولايزال «الجواد» هو أقوى رموزه . وله – فى هذه المرحلة المتطورة – دلالة مركبة :

فهو يرمز للنبل والأنكسار معا ، للثورة والخمود ، للموت والبعث .

من أقرب قصائد «أحداق الجياد» إلى الأسلوب الواقعى الذى ألفناه فى دواوين الشاعر السابقة قصيدة بعنوان «طائر الصباح» استخرج فيها من صندوق الذاكرة المسحور صورة «دورية ليل» حين كان ضابط شرطة فى محافظة كفر الشيخ:

«تقاطرت خلفى سواقيهم وسال الصمت
من عينى جوادى .. من عيون الليل
من تجهم الحراس
أغفت مواجعى على حجارة مسنونة
غرقت فى أقبية من الرصاص
وبيتهم من طين
وكان صاحباى فارسين مقرورين

تمثالين من نحاس
كانا الجناحين .. وكنت طائراً بلا
جناح»

ولا خلاص من هذا الواقع الكئيب إلا بحلم الانتماء :

«نزعت شارة الإمارة
وسرت فى طريقى الليلي محمولاً
على أنفاسهم
خلفي سواقيهم
وسال الصمت من عينى جوادى
من عيون الليل .. من تجهم
الحراس
يسألنى عن طائر الصباح» .

ولكن معظم قصائد هذا الديوان تقترب كثيراً أو قليلاً من الأسلوب السيريالى ، والشاعر نفسه يلاحظ هذا ، ويقول ، فيما يشبه الاعتذار : «ولكن مدلولها ينبع من بؤرة الواقع المأساوى» ولا حاجة إلى اعتذار ، فالأسلوب صورة الشعور ، ولايمكن أن يكون غير ذلك . إنما العجيب أن الشاعر يظل يستنهض جياده حتى حين يبدو أنها فقدت كل عزم ، أنها أضاعت كل فرصة : هناك تنويعات كثيرة على هذه التيمة ، ولكن ربما كانت قصيدة «أحداق الجياد» بعنوانها الشديد الإيحاء ، وصورها الشديدة التضاد ، بين البدايات والنهايات ، هى أوضح مثال :

«الخريف الجهم خلف الباب ..
.. والرحلة حانت .. والجياد
وقفت بين الفصول الأربعة
أبصرت ريح الشتاء
ركبتها ... أجفلت
فقدت غرتها .. أعرافها ..
مادت إلي الطين .»

* * *

ياجيادى استيقظى

* * *

يشرئب العنق الضامر فى وجه
السماء»

* * *

.. ياجيادى فاتك الركب ولكن
الفصول
وقفت بين الجباه السود ..
.. والليل ارتمى بين الحوافر
وأتي الصيف فكانت شمسه
جرحاً ..
.. وكان الناي أحزان مسافر.»

* * *

«غير أن الريح ترعى فى
الرماد
ويكون المستحيل
حينما تلوين اعناق الفصول
لاتموتين .. ولكن ترجمين
لتعودي من جديد
هاهي الأبواب ترتد ..
.. ويشتد اصطحاب الأمكنة
واستباق الأزمنة
ياجيادى .. فامتطى الريح
الأخيرة»

نابليون فى مصر

وحوار عمره نصف قرن !!

الحملة الفرنسية بين الحقيقة والأسطورة

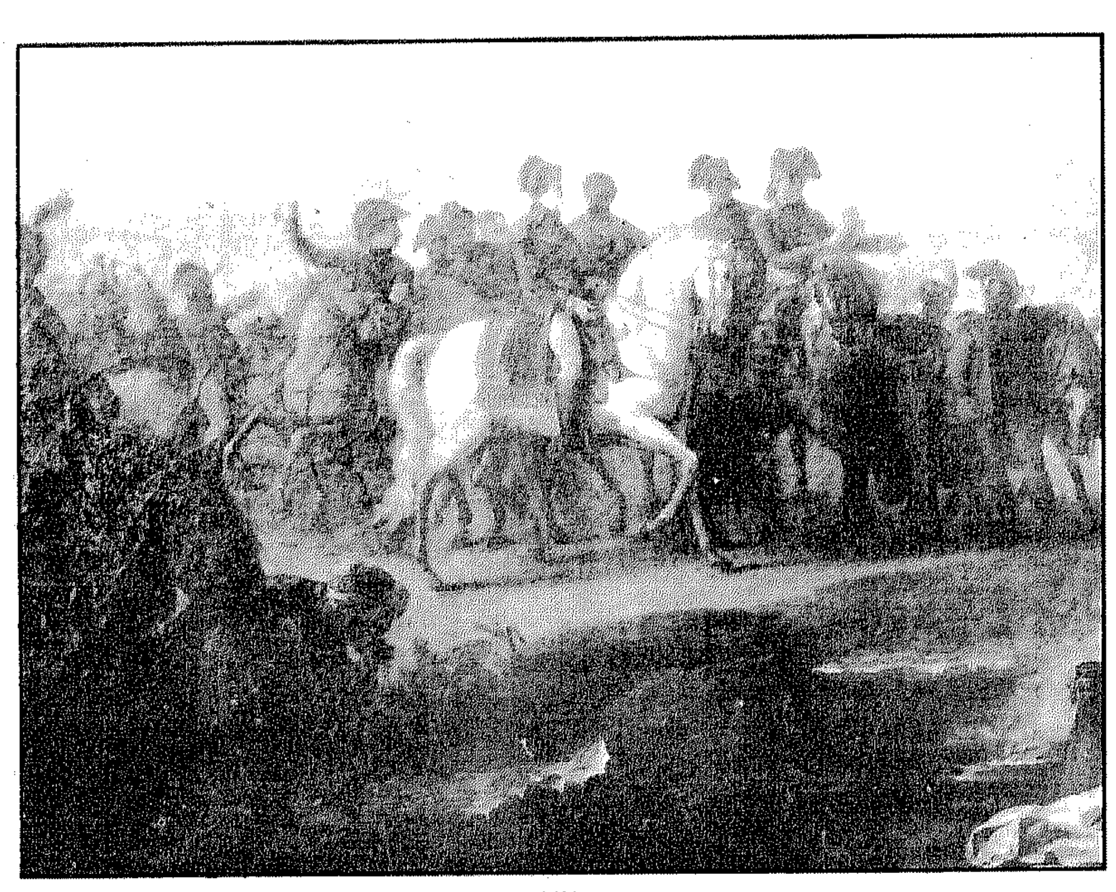
(قتيل يبكى على قاتله)

بقلم: د. محمد رجب البيومى



ما ظننت أنى سأقرأ فى يوم ما حديثا يمجد الاحتلال الفرنسى لمصر، ويختلق له شتى الأكاذيب الموهومة، حتى عمت الكارثة الآن، ورأينا من يتعلل بأراجيف مختلفة لاحقيقة لها، ثم يتجرأ فيصف من يعارضون قوله بالغوغائية والتعصب وضيق الأفق، ونحن نعلم أن السباب لم يكن يوما أداة إقناع، بل نعلم أن من يلجأ إلى الترفع المتعالى من ناحية، والإتهام المغرور من ناحية ثانية، قد أفلس إفلاسا لا رصيد معه! فهو بالرحمة أولى وأجدر.

وقد طالعت ماقدرت على الإطلاع عليه مما أثير حول الحملة الفرنسية هذه الأيام، وعلمت يقينا أن السوفسطائيين لايزالون يتمتعون بمواهبهم الجريئة، وبعد أن انقضى زمنهم منذ قرون، وأن فيهم من يستطيع أن يقول إن الأرض فوقنا نستظل بها، وأن السماء تحتنا نمشى عليها، فإذا أنكر هذا الهراء منكر، رماه صاحبه بالغوغائية، وضيق الأفق وشدة التعصب، ومعنى ذلك فى اعتقاده أنه وحده المفكر العميق، الواسع الأفق، التقدمى البرىء من التعصب، وآية ذلك أنه يمدح قاتله الذى ذبح أجداده، وأحرق ديارهم، ونهب أموالهم، ولاشىء فى ذلك لأن سعة الأفق تجعل الذنب الهائل مغفورا، بل تجعله مشكورا يكلل بالثناء.



ساطع الحصرى

وإذا كنت لست من رجال التاريخ الممتد إلى أبعد الآفاق، فقد خفت أن أدلى برأيى، فيقول أحد هؤلاء: من أنت؟ لذلك أتترس الآن بباحثة خطير له مقامه العلمى فى السياسة، والاجتماع والتاريخ، وقد درس هذا الموضوع دراسة مستوفاة، وأعلن رأيه فى مقالات هادفة نشرتها مجلة الثقافة فى الأعداد، ٤٤٧ و ٤٤٨ و ٤٤٩، ٤٥٠ من السنة التاسعة ابتداء من ٢٢ يوليو ١٩٤٧، ثم عاود الكرة فى مناسبة أخرى حين وجد من المصريين من يرجع التقدم المصرى والعربى معا إلى الحملة الفرنسية، فكتب بالعدد ٥٣٢ الصادر بتاريخ ٧ مارس ١٩٤٩ بحثا آخر يضع الحق فى نصابه، وسأقوم بتلخيص النقاط الجوهرية التى أدار عليها الباحث الكبير بحثه، ولعلى بذلك وقد حددت اسم المجلة وأرقام أعدادها وتواريخ صدورها، أدفع القارئ إلى متابعة الأصل فى تؤدة مطمئنة ليرتوى من النبع الأصيل أعذب ارتواء وحسبى أن أوجزت وأشرت.

ولا مناص من القول بأن هذه الفرية المتكررة لم تصدر أصلا عن باحثين مصريين مستقلين، وإنما نقلها مؤلفو الكتب المدرسية عن فرنسيين حاولوا تجميل مقابحهم، والكتاب المدرسى ذو منهج محدد، وإذا تغير مؤلفه، فلن يتغير فكر لاحقه، لأنه ينقل عنه، وقل ماشئت فى مسألة ينقلها لاحق عن سابق، وكأنهما حق لا خلاف عليه، وتمضى قرابة قرنين على هذا الهراء اللاغط المتكرر، فيصبح جبلا راسيا يحتاج إلى أقوى الدبابات الزاحفة، لاكتساحه، وقد قام الأستاذ الحصرى بهذا الاستئصال الماحق، منذ نصف قرن وأدلته فى ذلك حاسمة صريحة كما سيرى القارئ الكريم.

تقديم الثقافة

وقد قدمت مجلة الثقافة هذه البحوث الأصيلة بمقدمة قالت فيها: «الأستاذ ساطع الحصرى باحث ممتاز عرف بالدقة فى البحث، والإخلاص للحق، وقد كتب للثقافة بحثا قيما فى الحملة الفرنسية والنهضة المصرية، خالف فيه النظرية المشهورة فى أن حملة نابليون على مصر كانت أساس نهضة مصر، ورأى فى ذلك رأيا جديدا نعرضه للباحثين فى سلسلة قيمة من المقالات يسر المجلة أن تنشرها تباعا فى أعداد أربعة.

وأترك مقدمة الأستاذ ساطع التى

تحدثت عن المغالاة فى أثر الحملة، حتى قال القائل «إن الفتح الفرنسي لمصر، كأن كفتح الإسكندر للشرق سواء بسواء، أترك المقدمة لأصل إلى الصميم، حين ذكر الأستاذ أقوالا لنابليون تؤكد أن الأعمال التى تمت فى مصر قد ضمنت للجمهورية امتلاك هذا القطر الجميل من العالم إلى الأبد»، وتقول فى أحد المنشورات التى أذيعت باللغة العربية على المصريين «اعلموا أن الفرنساوية لايتركون الديار المصرية، ولايخرجون منها، لأنها صارت بلادهم وداخلة فى حكمهم، وعليكم أن تعتقدوا ذلك وتركزوه فى أذهانكم كما تعتقدون بوحدانية الله تعالى». كما ذكر الأستاذ أقوالا لتاليران ومينو وغيرهما تؤكد المعنى الاستعمارى الأبدى للبلاد.

وتبعا لهذه الخطة خطة البقاء دون نظر ما إلى مصلحة البلد المحتل قام الفرنسيون بمصادرة الأموال، ونهب الدواب والزروع، وهدم المبانى ومنها المساجد والمدارس والقصور، وقطع الأشجار وتخريب البساتين، وكل ذلك لإحكام القبضة على المصريين، وقد نقل الحصرى عن الجبرتى أن شنائع الفرنسيين لم يتفق مثلها فى تاريخ مصر، ولا سمع بها فيما دون من أخبار المتقدمين، وقد فعلوا بالأهالى ما تشيب له النواصى وصارت القتلى مطروحة فى الطرقات والأزقة واحترقت الأبنية والدور والقصور؛ ثم استولوا على الخانات والوكائل والودائع والأموال والنساء والبنات ومخازن الغلال، وماقد لاتتسع له السطور، أو يحيط به كتاب منشور، وقد قال نابليون فى أحد أوامره نحن نقطع كل ليلة ثلاثين رأسا!!» وهذا كله معروف لمن يحمدون الحملة ويباهون بها ويعدونه مما لايقع تحت طائلة الحساب.

تفنيد الإدعاءات

١ ـ أول مايذكره الهاتفون بفضائل الحملة، أن علماءها قاموا ببحوث علمية مهمة، والسؤال الذى يرد هو: هل كانت هذه البحوث ذات اتصال بالمصريين؟ هل علموا نفرا من أبنائها شيئا من أوليات هذه البحوث؟ والجواب بالنفى القاطع، وقد ذكر الجبرتى قصة عن زجاجة ذات مياه ملونة أضيف إليها سائل آخر، فعلا منها الدخان، وقصصا أخرى عن مواد تلتهب لتزعج النظارة من المصريين حين يسمعون الفرقعة، وأكثرها تجارب كهربائية تفزغ فى صور شتى: فما كان المقصود من كل هذه المشاهد؟ كان المقصود انبهار

المشاهدين فقط، وهى فى رأيهم إحدى ظواهر الشعوذة التى يقوم بها الدجالون لانبهار النظار؟ وإذا كان الأمر كذلك فقد صدق قول الأستاذ الحصرى «إن الذين يزعمون وجود علاقة بين هذه البحوث التى قام بها علماء الحملة وبين النهضة العلمية لايستندون إلى أى دليل معقول».

٢ ـ كما يذكرون أن الحملة قد أتت لمصر بأول مطبعة عربية! وهذا القول يردده الآن من يزعم أنه يحتفل بالمطبعة لا بالحملة! والحقيقة أن هذه المطبعة كانت خاصة بالفرنسيين وحدهم لطبع المنشورات، وإصدار الأوامر والتنبيهات التى يجب مراعاتها، ولم يطبع رجال الحملة كتابا واحدا يفيد القارىء المصرى، ويزعم زاعم أن المطبعة بقيت بعد خروج الحملة وصارت أساسا لمطبعة بولاق فيما بعد، وهو خطأ صريح لأن مطبعة بولاق جلبت، إلى مصر فى عهد محمد على من إيطاليا على يد شاب عربى هو «نيقولا مسابكى» من أهل بيروت، إذ المطبعة الأولى قد حملت مع النازحين كما حملوا كل الآلات العلمية وما يرتجى الانتفاع به! والغريب قول هؤلاء إن هذه المطبعة أول مطبعة عربية، لأن مطبعة نابليون لم تكن كذلك فقد عرفت المطابع العربية قبل ذلك بقرنين وأكثر، ونابليون نقل المطبعة التى حملها من روما، وقد طبعت هناك نسخا من الإنجيل، وبعض الكتب العربية مثل القانون فى الطب لابن سينا، والكافية لابن الحاجب، وكتاب فى الهندسة لنصير الدين الطوسى، وهذا ابتداء من القرن السادس عشر، وما جاء القرن السابع عشر حتى تعددت المطابع فى أقطار أوربا! وقد ذكر الأستاذ الحصرى فهرسا بأسماء ما طبع من المؤلفات العربية، قبل مطبعة نابليون وهذه المؤلفات العربية تجد قارئها فى العالم العربى ومن بين ممالكه مصر، فأين إذن حقيقة الإدعاء بظهور المطبعة العربية على يد نابليون! والسؤال الذى لايستطيع أحد أن يرد عليه بالإيجاب هو: هل طبعت مطبعة الحملة كتابا علميا واحدا فى مصر؟ أو أنها كانت مطبعة منشورات جاءت ثم ذهبت؟ أجيبوا ياقوم!.

٣ ـ يقول المدعون «إن مصر لاتزال متأثرة بالثقافة الفرنسية، وذلك بتأثير الحملة الفرنسية؟ والرد الصريح هو أن الثقافة الفرنسية انتشرت فى سائر أقسام البلاد العثمانية قبل الحملة

بأجيال، إذ كانت هذه الثقافة منتشرة فى استامبول وأزمير وسلانيك، وفى بلاد الشرق، حتى إيران نفسها، فهل كانت هذه البلاد فى حاجة لحملة فرنسية كى تنشر ثقافتها بها؟ والذى لم يقله الأستاذ ساطع، وعلى أن أقوله هو أن الثقافة الفرنسية لم تأت إلى مصر إلا بعد ذهاب البعثة العلمية إلى باريس فى عهد محمد على تحت رعاية رفاعة الطهطاوى، وهنا كان المبعوثون العائدون ذوى ثقافة فرنسية أخذوا فى نشرها، وقاموا بترجمة مؤلفات شهيرة عرفت للمصريين أول مرة! فما علاقة الحملة الفرنسية بالبعثات التى أرسلها محمد على إلى باريس؟ وطلابنا اليوم يذهبون إلى أكثر العوالم المتحضرة، ويرجعون بثقافة جديدة، فهل كان لهذه البلاد حملات حربية أوْ جَبَتَ إرسال أبنائنا إليها، بعد أن اندحرت عسكريا ولاذت بالفرار؟.

٤ ـ أما قصة حجر رشيد، فقد ملأت صفحات من التمجيد والإطراء للحملة، حتى قال أحد المؤلفين فى هذا الصدد:

«كان هذا الكشف فى حسابنا نحن المصريين أجل نتائج الحملة الفرنسية وأبعدها أثرا، إذ أنار للعالم ناحية أطبق عليها الظلام وساد السكون، وأخرج إلى النور فقرة مفقودة كان لابد من العثور عليها حتى تستقيم مسيرة الحضارة، متصلة الحلقات موصولة الفقرات، وأنار لمصر سبيلها فعرفت نفسها، ومقامها بين أمم التاريخ».

هذا ما ردده مؤلف وراء مؤلف: ولننظر إلى المسألة نظرة عاقلة! لنعرف أن الباحث الشهير (شامبليون) الذى حل رموز الحجر، ولد فى سنة ١٧٩٠م وكان فى الثامنة من عمره عند نزول الحملة الفرنسية إلى مصر، وقد رحلت بعد ثلاث سنوات دون أن تعلم شيئا عن حقيقة هذا الحجر، ثم زار شامبليون مصر سنة ١٨٢٨ أى بعد مرور ربع قرن من رحيل الحملة غير مأسوف عليها، فوجد الحجر فى رشيد، ولم يتوصل إلى قراءته، بمجرد رؤيته بل بعد دراسات مضنية تناولت خصائص لغات مختلفة مع مقارنة اللغة الهيروغليفية باللغة القبطية، ثم الرجوع إلى آثار قديمة فى لغات أخرى، حتى اهتدى إلى حل الرموز الحجرية! فما علاقة الحملة إذن بحجر رشيد، وقد رحلت قبل العثور عليه بربع قرن! وإذا كان الحجر موجودا ورآه أعضاء الحملة من العلماء ولم يعرفوا عنه شيئا ما

فأى فضل لهم فيما تم من الاكتشاف على يد شامبليون! وقد تمكن علماء الآثار فى أوربا من حل رموز الكتابة الفارسية القديمة قبل أن يتمكنوا من حل رموز الكتابة الهيروغليفية، كما توصلوا إلى حل رموز الكتابات المسمارية والآشورية والبابلية بمقارنات علمية كالتى قام بها شامبليون، فهل رحلت حملات عسكرية إلى بلاد ما وراء النهر، وما بين النهرين، حتى يكون اكتشاف اللغات القديمة من آثار الحملات الحربية! والمسألة بعد من الوضوح بحيث يحسمها التاريخ، تاريخ رحيل الحملة، وتاريخ زيارة شامبليون وبينهما خمسة وعشرون عاما، ذهب فيها عهد وجاءت عهود.

الأعمال العمرانية

١ ــ ويذكر المتحدثون عن آثار الحملة الإيجابية، أن لها جوانب مهمة أعظمها إنشاء الدواوين، وإشراك الأهلين فى شئون البلاد وتعويدهم على الحياة النيابية كذا يقولون!

ويتساءل الأستاذ الحصرى: ماذا كانت السلطة المخولة لهذه الدواوين؟ وكيف كان يعين أعضاؤها؟ وهل خدمت هذه الدواوين البلاد خدمة حقيقية؟ وهل استمرت وواصلت أعمالها؟ وإجابة على هذا التساؤل يقرر الباحث الضليع أن مهمة هذه الدواوين كانت تنفيذا لأوامر الفرنسيين تحت مراقبة مندوبيهم، وفقا للتعليمات الصادرة من الحاكم، والغرض الأصلى من أعضاء الديوان هو الاستفادة من نفوذهم على الشعب، لتهدأ ثورته، بعد التأكد أولا من أن أعضاء الديوان يدينون بالولاء للمحتلين! فكيف يقال: إن فى إنشاء هذه الدواوين تعويدا على الحياة النيابية، وهى بذلك من عوامل النهضة المصرية.

٢ ــ ويذكر المتحدثون عن الآثار الإيجابية، أن المحتلين أنشأوا شارعا جميلا يصل جزيرة الروضة بالمدينة، وقد غرسوا أشجار السيسبان على جانبيه.

ومن المضحك أن يقول ذلك من يعترفون بأن الفرنسيين دمروا عشرات الحدائق والبساتين بالقاهرة، وهدموا مئات المنازل ذات القدر الرفيع، كما ينسون أن الغرض الأول ــ أو الوحيد ــ من مشروع جزيرة الروضة هو إنشاء مدينة خاصة بالفرنسيين، تكون

منفصلة عن القاهرة، لتكون فى مأمن من ثورة عارمة كالثورة التى نشبت بالقاهرة من قبل، وجزيرة الروضة أوفق الأماكن لتشييد هذه المستعمرة، وإحاطتها بالأشجار والورود لمن؟ لمن يسكنون الجزيرة من المحتلين؟ أفمن يهدم أرقى مبانى القاهرة، وأجمل حدائقها ومروجها ثم ينشىء لمعشره وحدهم جزيرة زاهية ناضرة يكون قد ساعد على التقدم العمرانى بمصر؟ وقد ترك القاهرة أنقاضا.

٣ ـ ثم يقولون فى المجال السياسى بعد أن موهوا حديثهم عن المجال العمرانى: إن الحملة الفرنسية أظهرت ضعف السلطة العثمانية، وشجعت المصريين على فكرة الاستقلال!!. وضعف الدولة كان ملحوظا لجميع المصريين بعد انكسار جيوشها فى الحروب الروسية؟ وقد قام على بك الكبير باستقلال البلاد، وطرد الوالى العثمانى قبل أن تبرز الحملة الفرنسية إلى الوجود؟ أتكون هى التى شجعت على بك أيضا؟!! أما القول بأن الحملة قد شجعت علماء الدين على المطالبة بحرية البلاد، فصحائف الجبرتى تشهد بمواقف هؤلاء العلماء ضد المماليك والعثمانيين معا، قبل الحملة وقيادة الشيخ الدردير والشيخ الشرقاوى والشيخ السادات للجماهير حين طالبوا بردع الطغاة مشهورة متعالمة، وقد كتب عنها مؤرخو هذه الفترة بما لا مزيد عليه! بل إن المسلسلات الإذاعية قد أظهرت هذه الأدوار الوطنية للعامة فعرفوا مايعرف الخاصة من كفاح هؤلاء العلماء، وفى عهد الحملة كان الأزهر بعلمائه شوكة دامية فى جنب نابليون؟ فهل هو الذى شجع العلماء على معاداته وتأليب الجماهير عليه؟ أم هو الذى رمى الأزهر بالقذائف وداست خيله أماكن السجود والقيام، ثم أوصده إلى أمد طويل.

يقول الحصرى بعد جولة صادقة فى هذه المعانى :« إنى لم أصادف فى كل ما قرأت من تاريخ الحملة مايؤيد القول بأنها من عوامل النهضة المصرية، ولكن مؤرخى الفرنسيين قد زعموا ذلك، وكرروه، فنقلنا عنهم كل ما قالوه وكأنه حق صريح مع أنه ظاهر البطلان، وكل مايمكن أن يقال هو أن النهضة المصرية قد حدثت بعد الحملة

الفرنسية إذ تنبه المصريون إلى وجوب العمل على استقلالهم، كما يحدث الزلزال المدمر فيهدم المنازل، ويمحق مظاهر العمران فيهب الناس لاستعادة ما دمره الزلزال؟ أنقول إذن إن الزلازل كانت صاحبة فضل فى البناء؟ أم نقول إنها دمرت البلاد فهب الناس لمحو آثار الفناء!.

وقد ختم الحصرى بحثه بقوله البارع: «إن الديك يصيح قبل طلوع الشمس عادة، فهل يخطر على بال أحد منا أن يستنتج من ذلك، أن صياح الديك هو الذى أوجد شمس الصباح! إنى لا أستغرب أن يباهى الفرنسيون بآثار الحملة المحتلة ولكن الاستغراب يبلغ مداه حين يقرر ذلك كاتب من العرب والمصريين!!».

وبعد قرابة عامين من نشر هذه الحلقات الدقيقة، قرأ الأستاذ الحصرى لكاتب مصرى فى مجلة الإذاعة المصرية الافرنجية مقالا تحت عنوان «تأثير حملة بونابرت على النفس المصرية» وكله تكرار لما هدمه الأستاذ من قبل، مع زيادات مضحكة تعرض الأستاذ لنقدها بالعدد «٥٣٢» من مجلة الثقافة الصادرة بتاريخ ١٩٤٩/٣/٧م، حيث قال الكاتب ـ ولاأدرى أين عقله حين قال ـ لقد تعلم المصريون من منشورات الفرنسيين حقوق الإنسان التى كانوا يجهلونها، ولذلك قامت ثورة القاهرة بتأثير مبادىء الثورة الفرنسية التى أذاعها المحتلون فى البلاد!! أى والله!

والأستاذ الحصرى يتساءل دهشا: من هم المؤرخون الفرنسيون الذين تولوا إطلاع المصريين على مبادىء الثورة الفرنسية، وعلى منشور حقوق الإنسان ! ماذا قال هؤلاء؟ ومن الذى ترجم للمصريين هذا المنشور؟ ومن الذى قام بشرح حقوق الإنسان فانتشرت موادها بين القاهريين، وتغلغلت بين الجماهير الشعبية وسيطرت على عقول رجال الدين! فأضرموا الثورة فى النفوس! وكم من الزمن تطلب ذلك، ونحن نعلم أن الثورة القاهرية قامت بعد أقل من ثلاثة أشهر من احتلال البلاد، إذ كان بدء الاحتلال فى ٢٤ يوليو، وقامت الثورة فى ٢١ أكتوبر! أفى هذه المدة وزع نابليون منشورات حقوق الإنسان ومبادىء الثورة الفرنسية، وأذاعها بين

المصريين، فدفعهم إلى الجهاد! وهو الذى يقول فى كل منشور يصدره لقد أصبحت البلاد فرنسية، ولن نخرج منها أبد الحياة!.

ويقول الكاتب ـ فى مجلة الإذاعة أيضا ـ إن الجبرتى قد جمع مواد كتابه ووثائقه عن طريق الاختلاط بالفرنسيين! وكل عارف بالجبرتى وسيرته مشهورة متعالمة ـ يدرى أنه بدأ فى تدوين كتابه «بدائع الآثار فى التراجم والأخبار» قبل مجىء الفرنسيين بأمد طويل، بدليل أن أخبار الحملة قد أخذت مكانها فى الجزء الثالث من ديوانه، ومعنى ذلك أن جزءين كبيرين صدرا قبل هجوم التتار الغاصبين!. وفى سيرة الجبرتى مايدل على أنه نزح من القاهرة هربا عند اكتساح القاهرة، ولم يعد إلا بعد عامين، وقد كتب ما جدّ أثناء غيابه عن طريق السماع لا المشاهدة فى الفترة التى لم يمكث بها!. وكان على الاستاذ الحصرى أن يذكر أن الجبرتى فى كتابه كان حلقة من حلقات سلسلة طويلة بدأت بمؤرخى العصر المملوكى وانتهت بابن إياس، فكتب مؤلفه ليمتد بالسلسلة إلى حيث يعيش، ومن يدرى فقد يجىء كاتب آخر فيزعم أن المقريزى وابن حجر وابن تغر بردى والعينى والسخاوى والسيوطى قد تأثروا جميعا بالفرنسيين لأسباب يختلقها، ولماذا لايزعم وكل قول مباح!.

وأختم هذا المقال بما ختم به الأستاذ الحصرى مقاله الدقيق حيث قال:

يقول كاتب مجلة الإذاعة لو بقيت الحملة الفرنسية فى مصر أطول مما بقيت لشاهدنا الدور الذى لعبته فى قيام النهضة المصرية الثقافية فى تفتح مواهب المصريين!.

ويرد الحصرى قائلا: لو كان ذلك صحيحا لوجب علينا أن نأسف أسفا شديدا على سرعة انتهاء الاحتلال الفرنسى، وأن نتلهف على حرماننا من بركات هذه العصا السحرية التى لم تمكث في مصر!.

أما أنا فأقول: لقد تكررت مأساة العبد الرومانى الذي أراد سيده أن يقتله فتوسل إليه أن يعطيه السيف ليقتل نفسه خشية أن يتلوث السيد بدم العبد الحقير!! هكذا تقول الأسطورة التى انقلبت حقيقة فى مقال الكاتب المسكين! ◻

بقلم : د. مجدى يوسف

فى نقد مفهوم «الجيل»

موضوع هذا المقال هو نقد مفهوم «الجيل» فى علم الاجتماع المعرفى الألمانى كما قدمه لنا الدكتور فتحى أبو العينين عارضا لواحد من «أهم» المواقف النظرية والمنهجية لهذه المدرسة السوسيولوجية فى مقاله : [مفهوم «الجيل» والإبداع] (مجلة الهلال ، عدد يناير ١٩٩٨) . ولابد أن أشير هنا إلى أن العرض الطيب فى حد ذاته ، الذى قدمه الدكتور فتحى فى مقاله عن مفهوم «الجيل» لدى علم اجتماع المعرفة الألمانى يرجع إلى أن الدكتور فتحى قد تخصص فى هذا الموضوع على مدى قرابة العقد ونصف العقد ، منذ أن ذهب لتحضير رسالته للدكتوراه فى جامعة «بيليفلد» فى ألمانيا الاتحادية ، وكان موضوعها يتناول الأجيال الأدبية فى الأدب المصرى المعاصر . ولعل الدكتور فتحى قد أراد أن يفيد بنى وطنه وعروبته فى بلورة مفهوم «الجيل» فى أدبياتهم التأريخية والنقدية ، لاسيما أن هذا المفهوم ما زال عشوائيا فى استخدامه باللغة العربية ، مستعينا على ذلك بمنجزات علم اجتماع المعرفة الألمانى ، وهو غرض نبيل ولاشك ، يستحق منا أن نحيى عليه الدكتور فتحى مهما اختلفنا معه بعد ذلك فى مدى التحقق الموضوعى لما تصور بذاته أن فيه خدمة لثقافتنا العربية ، ولاسيما الأدبية والفنية .

بداية يطرح الدكتور فتحى مفهوم «الجيل» كأداة يمكن أن تسهم فى نشأة وتطور ، أو اضمحلال وغياب التيارات الإبداعية «فى سياقات تاريخية واجتماعية معينة » ، وذلك من خلال التعرف على «طبيعة الصلة بين ما يطرأ على حقول الفن من تطورات (...) من جهة ، والتتابع الزمنى للفرق والجماعات التى ينتمى إليها المبدعون من جهة ثانية .. ». فـ «كل جيل يرث من الماضى أفكارا وقيما وتوجهات ، لكنه لا يكف ، فى الوقت نفسه ، عن (...) إنتاج إبداعاته الخاصة التى تلعب دورا



مهما فى صياغة (روح العصر) » (المصدر السابق ، ص ١٧٠) . ولابد لنا هنا من الوقوف أولا عند هذا المفهوم الذى صار يبدو مألوفا لدينا فى اللغة العربية : روح العصر . فليس المقصود به – فى مقال الدكتور فتحى – ذلك المعنى العام الذى يترادف لذهن القارىء العربى للوهلة الأولى ، وإنما هو مستعار من سياق محدد فى بدايات التنظير لمفهوم «الجيل» فى علم اجتماع المعرفة الألمانى ، لدى أهم مؤسسيه : ڤلهلم دلتاى Wilhelm Dilthey(١٨٣٣ – ١٩١١) ، وذلك فى مقال له عن الشاعر الرومانسى الألمانى «نوفاليس»، صدر عام ١٨٦٥ تحت عنوان: «الثقافة الفكرية لجيل (نوفاليس)» Geistige Kultur einer Generation، ففى هذا المقال الذى أسهم فى دعم الأسس النظرية للرومانسية الألمانية فى نهايات القرن الماضى ، وهى التى تمثلت فى رواية الأجيال «آل بودنبروكس» (١٨٩٥) لتوماس مان ، يربط «دلتاى» نظرية الجيل بالمثال الأعلى للصفوة النخبوية ، بمعنى أن ثقافة جيل من الأجيال تتميز – فى رأيه – بما يقدمه بعض أفراده المبدعين من إنتاج فكرى وفنى «يطبع» روح العصر Zeitgeist. فهل هذا المعنى الرومانسى اللاديمقراطى ، فضلا عن لاعلميته ، هو الذى يستحق أن نكرسه اليوم فى أدبياتنا الفكرية العربية ، ونحن على أعتاب قرن ، بل ألفية جديدة ؟!

وحدة الجيل

صحيح أن الدكتور فتحى يرفض مع «كارل مانهايم» المفهوم البيولوجى للجيل عند «ڤلهلم پيندر» ، الذى أسهم فى وضع المهاد النظرى للفاشية الألمانية ، ولكن هل يصلح المفهوم البديل للجيل ، الذى يتبناه الدكتور فتحى عن «مانهايم» ، أن يكون «أداة» لـ «فهم» التيارات الإبداعية فى علاقتها بالتتابع الزمنى للمبدعين ، أو أن يقدم إسهاما فى تفسير الحركات التجديدية فى تاريخنا الثقافى والأدبى المعاصر ؟؟

على الرغم من أن الدكتور فتحى لا يكل عن التأكيد بأن «وحدة أى جيل لا تولد معه ، وإنما تنشأ نتيجة التماثل فى محتوى الوعى الذى يتكون لدى أبناء الجيل ، والاشتراك فى المصير والطموحات الأساسية (...) (وأن) هذا التماثل يعبر عن نفسه فى النتاجات الأدبية والفنية التى يبدعها أبناء هذا الجيل ، وفى تميز الجيل عن الأجيال السابقة عليه واللاحقة له» ، وأن ذلك «التشابه بين أبناء الجيل الواحد لا يلغى إمكانية وجود اختلافات داخلية فى الجيل نفسه » ، ومع ذلك فـ «وراء كل تلك التعارضات الحادة وحدة فى الوضع» ، إلا أنى لا أرى كيف يمكن أن يساعدنا هذا التعريف الرومانسى للجيل (وحدة المتناقضات) على فهم أو تفسير التغيرات التى تطرأ على الإبداعات الأدبية أو الفنية.

فالأحرى أنه يطمس إمكانية تعرفنا على هوية تلك الإبداعات بدلا من أن يجليها . فهو ، فى رومانسية شديدة ، لا يرى بين أبناء الجيل العمرى الواحد سوى تناقضات ، مهما بدت صراعية أو متنافرة، فهى فى نهاية المطاف ثانوية ، تجبها «وحدة وعى جيلى» بتجارب اجتماعية «مشتركة» ، وهو ما يعبر عنه «مانهايم» بمفهومى «المعية» و «السياق الجيلى» .

فكيف تكون تلك الوحدة الجيلية المزعومة بين وعى «مبدع» فى طمس وتبرير التناقضات الاجتماعية الموضوعية ، ووعى مبدع آخر فى كشف هذه التناقضات وتعريتها ؟ أو أين هى وحدة الاختلاف بين مبدعين ينتميان – مثلا – إلى ما يدعى عندنا جزافا فى التأريخ الأدبى «جيل الستينات» ، بين فتحى سلامة – مثلا – وصنع الله إبراهيم ، على

الرغم من أنهما متقاربان عمريا ؟

لا تاريخية التاريخ

يستشهد الدكتور فتحى ، تدعيما لدعوته بالأخذ بمفهوم «الأجيال المبدعة» ، بالمنظر الأسبانى «أورتيجا إى جاسيت» فى قوله بـ «لا تاريخية التاريخ» ، ويقصد بها ، فى نظريته عن الأجيال ، أنه «إذا كانت حياة الإنسان تنقسم إلى مراحل ثلاث : الطفولة والشباب والهرم ، فإن اليوم يعنى ثلاثة أوقات مختلفة ، وبالتالى ثلاثة أشكال من الخبرة ومن الحياة (أى خبرات مختلف الأجيال العمرية ، على الرغم من تجاورها وتعايشها «اللاتاريخى» فى إطار التاريخ الموضوعى) .

(أنظر مقال : مفهوم «الجيل» والإبداع، ص ١٧٥) .

وكم كان حريا بالدكتور فتحى أن يضع هذا المقتطف فى سياقه الأصلى ليصح فهمه ،بدلا من أن يصبح مجهلا على هذا النحو . فقائل هذه العبارة ، «خوزيه أورتيجا إى جاسيت» jose Ortega y Gasset (١٨٨٣ - ١٩٥٥) ، صاحب نظرية فى «الأجيال المبدعة » مغرقة فى النخبوية الصفوية بتعاليها على التراث الديمقراطى للشعب الأسبانى المتلاحم تاريخيا ، كما نعلم، مع التراث العربى الأندلسى ، فهو يرى فى كتابه : أسبانيا بلا عمود فقرى Espana Invertebrada (١٩٢١)، أن ذلك التراث الشعبى الديمقراطى لبلاده هو علة «تخلفه» ! وأنه يتعين على أسبانيا كى تنهض من جديد ، أن تبدأ ببناء مجتمعها على أساس تدرجى هرمى (هيراركى) ، وذلك من خلال عملية تربوية تقوم بها نخبة قادرة على أن تقف على ثقافة «العصر» ، وأن «تحرر» نفسها من ثقافة الشعب الأسبانى ، لتنظر إلى بلادها بمنظار «أوربى» (كذا !) . أما سبب التشيع لنظريته عند الأجيال «المبدعة» بين أفراد الطبقة الوسطى فى أسبانيا ، خاصة فى أوائل القرن الحالى ، فليس مرجعه هو مجرد الصدمة القومية التى ترتبت على هزيمة النظام الإقطاعى الأسبانى أمام الولايات المتحدة الأمريكية فى حرب ١٨٩٨، وفقدانه مستعمراته عبر البحار ، كما يقول الدكتور فتحى ، إنما - وهو بيت القصيد - لعدم تبلور الأساس المادى للطبقة الوسطى الأسبانية كى تقوم بالدور القائد فى المجتمع ، بدلا من الإقطاع الذى انهار . من هنا وجد هذا المشروع الفكرى لـ «إى جاسيت» آذانا صاغية فى أوساط هذه الطبقة ، إذ عوضها عن عدم تبلورها موضوعيا ، بالترفع «الفكرى» على ثقافة الشعب الأسبانى ذات السمات الديمقراطية ، ومحاولة إلحاق أسبانيا بالبرجوازية الأوربية المتطورة تحت شعار

«أوربة أسبانيا» . وكان «إى جاسيت» يرى فى ألمانيا ، بخاصة ، مثلا أعلى لأسبانيا ، ومن ثم فقد حرص على الترويج للثقافة الألمانية لدى جيل «الصفوة» فى بلاده ، الذى راح يدعوه (فى كتابه الذى صدر عام ١٩٢٣ تحت عنوان : مهمة عصرنا El tema de nuestro tiempo «الأقلية المنتقاه» minoria selecta. وقد لعبت «مجلة الغرب» Revista de Occidente، التى أسسها فى نفس العام (١٩٢٣) ، دورا رئيسيا فى نشر المذاهب والمودات الفكرية والفلسفية الألمانية المحافظة والرومانسية ، وكان «إى جاسيت» ، فى توجهه الفكرى العام ، ومن ثم فى اختياراته هذه ، شديد التأثر بالنسق الفلسفى الكانطى الجديد ل «كارل كرستيان فريدريش كراوزه Carl Christian Friedrich Krause (١٧٨١ - ١٨٣٢) ، ولاسيما بمفهومه عن الصفوة Elite ، الذى اطلع عليه «إى جاسيت» وتبناه أثناء دراسته على تلامذة «كراوزه» فى الجامعات الألمانية. وهكذا ، فنظرية الأجيال المبدعة ، التى راح «إى جاسيت» يبشر بها - والتى يحيل إليها الدكتور فتحى - تقول بأنه على الصفوة أن تنفصل تماما عن عامة الشعب بمختلف طبقاته ، فهى حاملة الفكر الذى يطبع «أفق الحياة» لدى الجماعة بطابعه . فعنده أن الإرادة الذاتية وحدها كفيلة بصنع التاريخ . وهى فكرة تنتمى إلى مثاليات القرن التاسع عشر ، فضلا عن أنها لا تختلف كثيرا عن الأفكار الفاشية ذاتها ، فما أبعدها عن المنهج العلمى الذى لا يجوز أن نتخلى عن منجزاته وقد صرنا على أعتاب قرن جديد . فكيف يجوز الاستشهاد بها أصلا ؟!

هكذا نجد أن بزوغ مفهوم الجيل ، والدراسات المنظرة له فى ألمانيا ، كان يمثل «أداة» من أدوات الصراع الطبقى فى المستوى المعرفى لدى أقطاب علم الاجتماع الألمانى منذ نهايات القرن الماضى ، وحتى وقتنا الحالى . أما فى أسبانيا ، فقد لعب مفهوم الجيل عند «إى جاسيت» ، بموقفه الصفوى الكوزموبوليتانى ، وتأثره الواضح بالكانطية الجديدة (كراوزه) ، دورا تعويضيا بالنسبة للطبقة الوسطى الأسبانية محاولا أن يغطى على محنة

عجزها عن قيادة الشعب الأسبانى بعد انهيار نظامه الإقطاعى فى ١٨٩٨ . ثم لا نلبث أن نجد هذا المفهوم وقد انزلق إلى المستوى البيولوجى فى التأريخ الأدبى الفرنسى ليدور حول «حزم» تواريخ ميلاد الكتاب على يدى «آلبير تيبوديه» Albert Thibaudet و «إنرى پير» Henri Peyre ، كما يقر بذلك الدكتور فتحى نفسه (ص ١٧٣ من مقاله) .

أما فى السياق المصرى والعربى ، فما يدعى «جيل الستينات» – على سبيل المثال – لا يفسر شيئا يمكن أن يمثل «وحدة» أيا كانت ، تضم وعى المبدعين على مستوى الموقف الأدبى من تجربة حرب ١٩٦٧ . إذ كيف يمكن أن يكون هذا الموقف ، فى نهاية المطاف ، «مشتركا » ، بين كتاب نقديين جذريين فى نقدهم ، وآخرين تبريريين بإزاء الواقع الخارجى (الاجتماعى) ، لمجرد أنهم نشأوا جميعا «فى فترات زمنية متقاربة» وخبروا معا «التطورات المهمة للأحداث الكبرى» ، على حد قول الدكتور فتحى (ص ١٧٣) ؟ ألا تتناقض هذه الرؤية التوفيقية والتلفيقية فى آن مع التعرف العلمى الدقيق على موقف العمل الأدبى بإزاء العلاقات الاجتماعية الموضوعية من خلال عمليات تفاعله مع أفكار المنخرطين فى تلك العلاقات الاجتماعية عنها ؟ وإذا كان هذا هو حال ما يدعى جزافا «جيل الستينات » ، فما بالك بالآفة التى استشرت الآن فى الأوساط الأدبية ، إذ صار يعرف الأديب نفسه بأنه يكتب على هذا النحو أو ذاك لأنه «ينتمى» لجيل «السبعينات» ، أو الثمانينات» ، أو التسعينات» (كذا) ؟!!

التمايز بين الأجيال.

وعندما يقول الدكتور فتحى إن «الفئات العمرية التى تكون فى مرحلة التشرب والتكون هى التى تخبر التجربة [الاجتماعية – م. ى.] بصورة أعمق، وتكون أكثر تأثرا بها، سلبا وإيجابا، مما يخلق تمايزا بين الأجيال [المبدعة] » (المرجع السابق، ص ١٧١) ، ألا يؤكد بذلك على الرؤية الذاتية التلقائية، أو الأقل خبرة ووعيا، للأديب بإزاء الواقع الاجتماعى الموضوعى، كى يميزه بذلك «جيليا»، بدلا من أن يحاول أن يتتبع العالم التخيلى للأديب من خلال تناوله الفنى لواقع العلاقات بين الناس وتصوراتهم عنها، وبذلك يكشف لنا عن الدور الاجتماعى الذى يقوم به العمل الأدبى من خلال تفاعله مع الذوات المستقبلة له ؟ وبعبارة أخرى، ألا يجهل هنا مفهوم «الجيل» ، بتوحيده بين إنتاج الذوات المبدعة (مهما كان اختلافها جذريا)، البعد

الاجتماعى للعمل الأدبى، كما يتمثل من خلال تفاعل ذلك العمل ووعى متلقيه بإزاء واقعهم؟ فمع من يقف العمل الإبداعى فى نهاية المطاف ؟ هل ينبه المتلقين ويذكى إحساسهم بإزاء ما يقمع فيهم إمكان التحرر والتجاوز إلى آفاق أكثر إنسانية ورحابة، أم يخمد فيهم أى أمل فى ذلك، ويدعوهم إلى الاستسلام لواقعهم، والتعويض عن إحباطاتهم باللجوء إلى «دعة» استهلاك الأحلام الوردية مثلا ؟

ألا تكمن هنا هوية العمل الأدبى الحقيقية، تلك الهوية التى يحددها انتماؤه الاجتماعى (الموضوعى)، وليس مجرد ذاتية استقباله للتجارب والخبرات التى تعرض لها وهما أو «حقيقة» ؟ أما مفهوم «الجيل» فلا يمكن إلا أن يطمس تجادل عمليتى إنتاج الأدب واستهلاكه، بفصله لإنتاجه عن استهلاكه، ومن ثم التجهيل بإسهامه فى تثبيت أو تغيير العلاقات الاجتماعية عن طريق تفاعله مع أطراف تلك العلاقة.

عودة إلى رواية الأجيال

قام التنظير لمفهوم «الجيل» فى بدايات علم الاجتماع المعرفى فى ألمانيا، فضلا عن مفهوم «الإرادة»، عند «نيتشه»، الذى كان يتوهم أنه بمقدور الذات الفردية أن تفرض نفسها على الواقع الاجتماعى ، بالتمهيد للرواية السيكولوجية فى نهاية القرن الماضى فى أوربا، ولا سيما النزعة الرومانسية كما تمثلت فى تقنية رواية الأجيال عند «توماس مان» ، تلك التقنية التى اطلع عليها أديبنا الكبير نجيب محفوظ قبل أن يشرع فى كتابة الثلاثية. ولعله فعل ذلك، كما كان يقول لنا فى أكثر من مناسبة، ليتعرف على «طريقة» صنع ذلك الصنف الخاص من جنس الرواية. وربما كانت تلك «الطريقة»، أو التقنية»، قد «استقرت فى أعماقه واستجابت لها نفسه (...) بعد أن تناساها» ، كما كتب إلى فى عام ١٩٧٥، يصف طريقته فى الكتابة، فكانت من أسباب إقبال لجنة نوبل على ترجيح كفته، خاصة بعد أن كانت قد تعرضت بالنقد لهذه التقنية، لما تبثه من رؤية صوفية وسيكولوجية للعالم فى رواية الأجيال عنده و«توماس مان» ، دراسة أكاديمية صارمة، لا شبهة فيها لأية مجاملة، نشرت فى نيويورك لكاتب هذه السطور عام ١٩٨٥.

أقـــوال معاصرة

● «الوطن لا يستبدل ، ولا يستغنى عنه ، والحنين إليه دفعنى إلى رفض التنازلات» .

الأديب السعودى عبدالرحمن منيف

● «رسالة الثقافة في الحياة لا يعادلها شئ آخر»

د. نجاح العطار
وزيرة الثقافة السورية

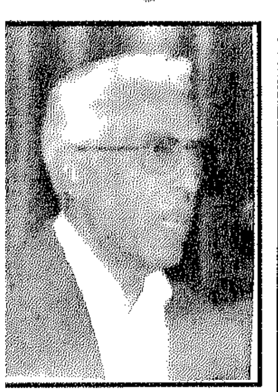

د. نجاح العطار

● «نحن لم ننتخب كلينتون كى يكون البابا» ! .

هيوهفنر مؤسس
مجلة بلاى بوى

● «لا أعرف ما إذا كنت قد انتصرت فى النهاية على الحروب التى شنت ضدى أثناء التصوير ، ولكننى على الأقل نجحت فى البقاء على قيد الحياة !!» .

جيمس كاميرون
مخرج وكاتب سيناريو فيلم تيتانيك


عبد الرحمن منيف

● «الانهيار الحضارى فى المجتمع الفلسطينى ما هو الا انعكاس للانهيار العربى» .

الأديبة الفلسطينية سحر خليفة

● «كيف نحيى العلم الأمريكى داخل الملعب الرياضى ، ونقوم خارجه بحرقه» .

الزعيم الإيرانى المتشدد
على عسكر هادى زاده

● «القيادة تركز على أن يكون السلم مستندا إلى الحائط المناسب ، أما الإدارة فتهتم بصعود السلم بكفاءة ونشاط» .

ستيفن كونى
استاذ الإدارة بجامعة هارفارد سابقا


عبد الوهاب البياتى

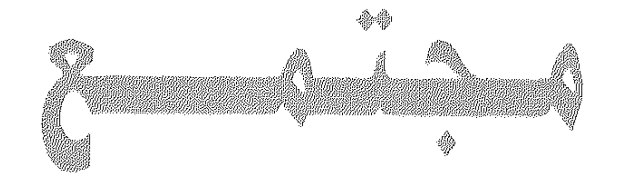
● «سأعيد فورا وسام الشرف الذى منحته لى الحكومة الفرنسية ، حيث لا أجد سببا للاحتفاظ به من دولة لا تطبق شعارها الحرية ، المساواة ، الاخاء» .

النجم الامريكى روبرت دى نيرو
الفائز بأوسكار مرتين

● «أرى الوطن فى الليل ، عندما أنام فى حلمى ، وأسمع دقات قلبه ، وأشم أحيانا قليلة عبير أزهاره ، تحملها الريح» .

الشاعر العراقى عبدالوهاب البياتى

مجتمع



بقلم : د.محسن جاسم الموسوى

●● تكتسب حكايات ألف ليلة وليلة أهمية متزايدة كلما تعقدت أوجه الحياة وسبلها وتنوعت وسائل الاتصال المسموعة والمرئية ، وهى تبحث فى خزين الحكاية وأشكالها ومادتها وفضاءاتها لتعيد إخراجها فى هذا الثوب أو ذاك . وبينما كانت الشهرة الأولى للحكايات قد اجتاحت الوسط الأوربى إثر ترجمة أنتوان غالان سنة ١٧٠٤ لألف ليلة وليلة ، حكايات عربية ، أخذت الأوساط الأدبية فى عالمنا المعاصر تعيد النظر فى هذه الحكايات فى ضوء تجدد الاهتمامات ، مرة بالروى ومرة أخرى بفضاءات الحكى الجغرافية وتوليداتها الدلالية ، وكان غالان قد وضع يده على ما يتيح للنص المنشور الذيوع المناسب فى أوساط القراء التى لم تعتد بعد على ما يشكل خروجا على اللياقة ، فكانت ذائقته الشخصية دليله فى الاختزال والاختصار والتشذيب والحذف من ذلك الخزين الذى وقع بين يديه أو ذلك الذى جاءه مكتوبا و محكيا . وسرعان ما اجتاحت الحكاية ببدايتها ونهايتها المعروفة وسطا كان يتلهف إلي ما يعوزه ويحتاج إليه من روي وغرابة وطرافة وحيلة واجتهاد وخليط من الشخوص والحرفيين والوسطاء والتجار والصاغة والسراق والخلفاء والأمراء والقوادين والنخاسين والرقيق والجن الطيب والشرير ، وكأن الحكايات ليست غير قمقم من قماقم النبي سليمان انفتحت لتوها عن مردة يملئون الفضاء الخارجي حضورا ، دخاناً أولا ، قبل استردادهم لأنفسهم مخلوقات لا مرئية تستجيب لصاحب السر، كلما استدعت الحاجة إلي ذلك ●●



يعيد الرواة تكوين الحكايات من أجل البحث عن متعة جديدة

ويبدو أن غالان قد فتح القمقم وامتلك السر وأصبح المردة فى عهدته ، يأتمرون بأمره ، فأوقعوا العباد فى قبضته، يحركهم حيث يشاء، ولكن ، فوق كل ذى علم عليم ، وهكذا كان بعض القراء الباريسيين قد وجدوا فى البداية والنهاية المؤطرة لكل ليلة مادة للتندر ، فكانوا ينادونه كما تنادى دنيازاد أختها شهرزاد مطالبين بحكاية جديدة. ولنا أن نتصورهم يقيمون عند نافذته ليلا لهذا الغرض ، فما كان إلا أن حذفها كما حذف غيرها طواعية من قبل . ومهما تكن هذه الدعابات وأمثالها مزعجة لغالان ، إلا أن أسمار الليالى العربية (كما أطلق عليها مترجمها المجهول الأول إلى الإنجليزية) كانت قد اخترقت أوساطا أشد تقليدية وانغلاقا ، وكان بعض سدنة الذوق الحصيف والمتشدد قد سعوا للحيلولة دون قيام بناتهم بقراءة النص المطبوع ، ليجدوا المنع مستحيلا ، وليقعوا هم أنفسهم فريسة لسلطان الحكاية الذى لم يضارعه السلطان شهريار نفسه أو وكلاؤه من الأشخاص المهووسين أو السوداويين الذين يبحثون عن التسلية والطرفة والمتعة بين الشوارع والخانات والمتاجر والبيوت ساعين إلى الخروج من محنة الذهن المكابد والمأزوم الذى لم يجد تحرره بعد من القلق والتوتر والريبة بواسطة الجاه والمال : وهكذا كان الاستقبال الأوربى للحكايات أو الليالى العربية واسعا ، تؤكده الطبعات المتكررة بأشكالها المتفاوتة المعدة لقطاعات متباينة من القراء ، أو تلك التى ظهرت فى المجلات طيلة القرن الثامن عشر فى أوربا متسلسلة قبل أن تجمعها مجلة معروفة كمجلة الروائى الإنجليزية فى كتاب كبير الحجم فى نهاية ذلك القرن. ومع انتشار المسرح كانت الحكايات تشغل خشبته لسنوات طويلة ، بينما انهمكت دور النشر فى تكييفها وإعدادها بما ييسرها لجمهور جديد آخذ بالتزايد يطلق عليه ريشارد ألتك «القارىء العادى» فى تفريقه عن القارىء المتخصص أو ذلك الذى حصل على التعليم كجزء من الوجاهة أو الحضور الطبقى ومستلزماته أى أن الحكايات لم تكن حدثا اعتياديا فى تاريخ الآداب الأوربية ، لأنها لم تكن طارئة أو عادية فى حضورها الاجتماعى وتأثيراتها فى جمهور القراء ، إذ لم تكن الرواية معروفة حينئذ ، ولم تزل الدوريات والمجلات الأسبوعية تنشر النوادر والغرائب والقصص الوعظى والتعليمى لتأتى الليالى ترفل بمكونات وألوان جديدة قد تبدو للمتمرس فى القراءة اليوم اعتيادية أو حتى فجة ، لكنها جاءت الى الروى بقوة السرد المتدفق ، فثمة سبب يدفع إلى الحكى ، والتوقف عنه يعنى الموت ، بما يجعل السرد معادلا للحياة ،

أو فلنقل أنه الحيــاة ، وعندمــا يكتب تزيفتــان تودوروف الآن عن السرد حياة والروى نفيا للموت فإنه يستعيد ما يقوله بيسر سابق كل من أى.م.فورستر ومن بعده جسترتن قبل أن ينعم جون بارت الأمريكي بمتعة استعادة ذلك التدفق فى رواياته وتعليقاته وهو يجاهد لاسترجاع متعة الحكى بعيدا عن تعقيدات (المدرسة) و (الحياة) .

الوجود البديل

إن عالم الحكايات فى ألف ليلة وليلة، تتجسد فيه الرغبات فى أشكال وصور وتسلكات بحيث لا تبدو المشاعر التى ينزّ بها الجسد غير حالات نادرة فى ذلك الفضـــاء الذى يفـيض بالمال والدلال والجنس المتناسل فى عشرات الأجساد التى تتقاطر فى كل حكاية وكأنها الوجود البديل لكل التمنيات والغايات والهواجس ، ويندر أن يظهر خيط حكائى لايتداخل فى آخر على الرغم من أن الحكايات الكثيرة تتوزع فى حلقات وبنى مشتبكة ، تخص الجن والعجائب والبحر والمدينة ، لكنها غالبا ماتمزج بين التاريخى والعجائبى ، والحس المرهف والمادى المسرف ، فالرواة يتلمسون فى الحكاية التى تناقلوها عن غيرهم أو ابتدعوها أو جاءوا بها من الكتب شيئا آخر اسمه التشويق ، فثمة أناس يبحثون عن المتعة بديلا لما نألفه الآن من كتاب وتلفاز ومذياع ، لكن الرواة يعيدون تكوين المادة بهذا الشكل أو ذاك واضعين فيها شخوصهم وانطباعاتهم مبقين دائما على خيط الحكى الذى قلما يستبدله النقلة والمحرفون على مر العصور، ومهما بدت توشية الخيط الحكائى غنية بالحضور التاريخى أو الجغرافى أو الاجتماعى ، إلا أن الخيط نفسه غالبا ما يفصح هو الآخر عن دلالاته التى تستحق التنقيب والبحث والتساؤل ، كما أن هذا الخيط السردى يئول إلى حكاية كاملة فى أحيان كثيرة ، لاسيما عندما يكون شخوصه تاريخيين كإبراهيم ابن المهدى وإسحق الموصلى وغيرهما ، فثمة ابتكارات عنيفة صادقة وقوية فى الموسيقا تحيل الخيط الحكائى نفسه إلى توزيعات ذات ألوان وأنغام ، تعلو وتهبط وتنغلق ، يقرأ فيها الأوربيون تكويناً موسيقيا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر قبل أن يأتى كورساكوف وشهرزاده المؤثرة التى لم تزل تشد أهل القرن العشرين وتثير فيهم الرغبة لإعادة اكتشاف الحكايات ثانية .

المتناسلون عن شهرزاد

ولم يزل البحث فى طبيعة استجابات الناس لحكايات ألف ليلة وليلة (الليالى العربية) قاصرا ، على الرغم من أن الباحثين والكتاب وطلبة العلم نقبوا كثيرا ، لكن استجابات الناس لا تظهر فيما هو منشور : فالمنشور الذى يمكن رصده طيلة ثلاثة قرون يعرض لمختلف الاستجابات التى تفصح عن طرفين متقابلين ، يتعاكسان ويتطابقان ، داخل النص المقروء، كما هو الأمر فى خارجه ، فالنص

نفسه مراوغ مهما تعرض للتشذيب والاحتواء ، كما أنه يعرض للآخر الذى يريد استدعاءه وتكييفه وإعادة توظيفه وتصديره ، شأنه شأن المادة الأولية التى تخرج عن الشرق أو الجنوب المغلوب ، وبينما يظهر النص متخفياً بلبوسه متحرراً من الإسقاطات المقحمة فيه أو عليه من خلال الرواة أو المترجمين أو المعدين أو المحررين فإنه أيضاً يكيد بالآخر، فيعرضه إلى القارئ بهمومه وطموحاته ونواياه وتقلباته ومساعيه للاسترضاء أو المرور فى حافلة المصالح والرغبات والأهواء، ويمتلك النص إستراتيجياته شأن الحكايات البذرية، الأسطورية والميثية والشعبية والنادرة، لكنه يتخلى عنها عندما يتموضع فى فضاء يتحدد فيه زماناً ومكاناً فيستطيل أو يتمدد فى (استراتيجية) الرواية أو القصة من خلال الشخوص أنفسهم، مارا بهمومهم واهتماماتهم وبمساعيهم ومقالبهم وبدوافع الفعل لديهم والتى غالباً ما تختصر بالرغبة فى المال أو الجنس أو العشق، ليصبح الأخير دافعاً ومراداً تجتمع فيه ثنائية الوظيفة بما يحول دون التمدد الأكبر فى إستراتيجيات السرديات. وبينما تبدو قراءة الأسقف (أتبرى) مختلفة عن قراءة فولتير، وقراءة (غوتة) مختلفة عن قراءة دى كونزى، وقراءة كولرج متباينة تماماً مع قراءة وولتر باجت، وتظهر قراءة وليم بتلر ييتس غير تلك التى يقدمها تودوروف أو جون بارث مثلاً، فلأن النصوص تتباين ولأن القارئ يسقط نفسه على النص بصفته نصا مفتوحاً : فالليالى العربية هى النصوص المفتوحة دون منازع، وهى القادرة بامتياز على تحقيق سلسلة الانزياحات مرةً والتورطات للقارئ الواحد مرةً أخرى، إنها المكيدة والاستدراج، المصيدة والشباك، وهى لذلك تستدعى المترجم والمعد والمخرج والمنتج والكاتب باستمرار ليقرأ ويعيد القراءة، ويعيد ترتيب أفكاره قبل أن تداهمه مرة أخرى فى طرف آخر فتختفى أفكاره الأولى وتضيع. ولم يكن (بيرتن) مبالغاً عندما قال إن الانتهاء منها ينذر بالموت ، أو إن إكمالها يعنى ذلك ، فهى تراوغ باستمرار، لأنها كسيدة الرواة الجميلة شهرزاد تدرك أنها عبر الحكى وتلويناته وتنويعاته ومكائده وإغراءاته تبعد شهريار عن انتهاكها المستمر أو قتلها الذى لابد منه عند الفراغ منها أو الملل ، فابقاء السلطان مشدودا يعنى ضمان حياتها ورهافة جسدها لو سلمنا بأنه يمكن أن يراودها لأكثر من مرة مضاجعا وخليلا .

وثمة حكايات مغلقة ، حاد عنها العديدون ، لكنها يسرت للمترجمين مادة سهلة التناغم مع (المقبولات) فى

مجتمعاتهم حينئذ يتخفون خلفها كلما أرادوا طرح مشروعهم على أنه ليس خروجا عن (التعليم من خلال المتعة والتسلية) : فالقصة والرواية لم تدخلا مجال التأليف والكتابة والطباعة إلا من خلال هذا الباب، وإلا فما هما غير كتابة (دونية) فى عرف سدنة المجتمع وأرباب ذوقه الحاكمين ، تماما كما هو الأمر عند العرب منذ أيام ابن النديم والى مصطفى صادق الرافعى الذى وجد فى مثل هذه الكتابات نتاجا غثا وسخيفا لايليق بالمجتمع المتعلم . أما تدخلات مجلة (المقتطف) فى نهاية القرن التاسع عشر فكانت من خلال الإشارة إلى الغرب مرة والنبيه الى أن ذلك ينبغى ألا يصرف الانتباه عن العلوم مرة أخرى ، فالمقتطف كانت معنية بجانب آخر من حركة التنوير العربى .

كما سيعنى بها كاتب آخر من علية القوم أيضا هو وليم بكفورد الذى لم يكتف بقراءة الحكايات وتقمص شخوصها، بل عززها بقراءات واسعة فى التاريخ فقرأ لأبى الفدا إسماعيل ، وقرأ لآخرين عن الخليفة الواثق ، وعن قصوره فى سامراء ومبانيه ومباذله واهتماماته وحرية ذهنه وانشقاقاته عن المقبولات فى عصره ، فطاب له ذلك ، ووجد انتماءه لتلك الفضاءات ، إذ يسرت الحكايات الخيوط والتراكيب التى يعيد فيها تكوين وجوده فاعلا فى مملكة الكتابة التى جاءت بها شهرزاد ، بينما كان يبنى قصره فى فونتهل فى ضوء ماقرأه من وصف وكأنه ، كما يقول كاتب سيرته ج.و. أوليفر يعيد تكوين قصر جاءت به الجن من هناك ، إذ احتوت الحكايات فى داخلها بنية الدولة العباسية ، ملفقة أو حقيقية ، مشوهة أو معقولة ، متخيلة أو منقولة : فثمة سلاطين وأمراء وخلفاء وتجار وشخوص من التاريخ يصولون ويجولون ، عندهم الثروة والجاه والسلطة ، ولديهم تعابيرهم وأساليبهم ، يأمرون وينهون ، يثورون ويبطشون ، يعفون ويعطون الهبات ، ويغدقونها على من يحبون ، فيبقون فصائل كاملة من البشر معلقة على كف عفريت تنتظر الرحمة وتخشى العقاب! لكن الرواة يستعذبون الرحمة دائما ، ولهذا غالبا مايضعون لمساتهم هنا وهناك، كلما أرادوا تمديد السرد وتكثيف التشويق ، فلربما تنتهى القصة بالسياف مسرور ينهى مشهدا بأكمله ، ولربما يتدفق السرد من خلال لمحة خاطفة يرى من خلالها الرشيد ظهرا مجلودا بالسياط فتتعاظم عنده رغبة الاستطلاع وحبه ، وهى رغبة فاعلة وضاغطة سرديا لابد من أن تفجر التساؤل ومن ثم تقود الى حكى جديد ينتقل بالنهاية إلى مدى آخر فى الفضاء الزمانى والمكانى .

كان اتجاه فولتير وجونسن يشجع ضمنا الترجمة المدرسية للحكايات، الغنية بالمعلومات والهوامش والإحالات كالتى جاء بها وليم ادوارد لين فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، كما أن مثل هذا

مجتمع ألف ليلة وليلة

التمعن المدرسى يفضى بالضرورة إلى مقارنات مدرسية بين الكتابات الآرية والسامية ، وبين الشرقية والكلاسيكية القديمة والجديدة ، كما فعل وولتر باجت مثلا فى دراسة مستفيضة له عن الموضوع.

لكن الغرب انجذب الى الحكايات طيلة قرن ونيف لأنها أتاحت له ما يتيحه التلفاز المتعدد المسلسلات والبرامج ، من فتنة ومغامرة وشهوة ومعرفة وغرابة وطرفة وكد وشقاء ونجاح وفلاح ولعب . كما أنها زادت على ذلك بما ينتجه النص المفتوح الذى يبقى للقارىء فسحة الإسقاط والتلاقى والتماهى أو حتى التباين والإختلاف ، ولأنها كذلك مرت فى عشرات الطبعات ، وظهرت بمئات المختصرات وراجت من خلال عشرات المطابع ، حتى قيل فيها الشعر كما قيل فى حق الأجلاء والجبابرة فى آن واحد ، كما استساغ الشعراء تكييف بعض حكاياتها التى ألفوها وتماهوا مع شخوصها فكانوا واحدا فى ظرف لم تتيسر خلاله فرص خلاص أخرى من حصار الذات .

ولما كانت الإستجابات بهذه السعة لابد من أن تصبح الحكايات مادة للبحث الجاد والدراسة ، فكانت اهتمامات دى ساسى وفون هامر وشليغل ووليم لين وبين ودتروبيرتن ولتمان ومكدونالد وشوفان وآخرين غيرهم غنية متعددة عابئة بأصول الحكايات وسلالاتها وفضاءاتها وتركيباتها وموتيفاتها الأساس والثانوية وحلقاتها ودوائرها ومرحلة ظهورها ونموها واحتمالات تعددية أصولها . أى بحث فيها المستشرق الجاد ، فيلولوجيا أو أدبيا أو تاريخيا ، كما تناولها الهواة وناقشها الكتاب والصحفيون وجرى تكييف حكاياتها فى كتب يمكن أن تشغل حيزا كبيرا فى خانة (الأدب المدعى للشرقية) أو (الشرقى المزيف) .

أصول الحكايات

ولم يتحقق تقدم بارز فى موضوع مؤلف الحكايات وأصولها وظهورها ، أى فى تاريخ سلالتها ، كما أن عثور نبيه عبود على بقايا مكتوبة من حكايات الجارية تودد تعود إلى نهاية القرن التاسع الميلادى يعزز ماقيل سابقا حول احتمال حضور الحكايات مكتوبة فى القرن التاسع، بحيث تبدو فترة الخلافة العباسية لهارون الرشيد سابقة ينظر إليها الرواة بمزيج من المودة والإنتقاد ، الحنين والمراجعة ، لكن تاريخ الحكايات وسلالاتها لم يزل يثير الاهتمام مادامت تبعث فى الذهن مختلف الإشكالات والتساؤلات شأن التى يعرض إليها منذ سنوات الروائى الأمريكى جون بارت والأرجنتينى بورخس و(الكونى) المقيم فى باريس تزيفتان تودوروف ، علاوة على مايهتم به

أندريه ميكيل وآخرون ، إذ إن الاهتمامات المتجددة تحتم أيضا التساؤل المعلن أو المضمر عما كانت عليه في بداياتها وما آلت إليه لاحقا من خلال الروى والنقل والترجمة والهجرة والمثاقفة والتلاقح ، ولربما يتفق المرء مع (ميا إيرين غير هارت) في أن بعض المترجمين يدخلون في عداد الرواة ماداموا يغيرون ويحذفون فيظهرون بشخوصهم وأمزجتهم داخل النصوص .

وعندما يصار إلى استخدام مفردة النص فثمة اعتراف بالمدون ، وإهمال للشفاهي ، فالنصوص لم تعد حكايات شفاهية يتناقلها الناس ، بل تكاد تثبت الآن في عدد من النصوص المتقابلة التي تتباعد مرة وتلتقي مرة أخرى في فضاء فرنسي أو ألماني أو إنجليزي .. إلخ ، حتى أن بعض العرب لجأوا أيضا إلى المزيد من (التعريف) في العلاقة بالحكاية التي فارقها حنا الماروني منذ زمن وهو يصدرها للغرب من خلال غالان، فكان أن لجأوا إلى أساليب التشذيب والإضافة والتعديل واللصق والاختزال والزيادة على أساس تمكين النص من الظهور داخل الأدب المقبول في عصرنا الحديث ، هكذا كانت الطبعة اليسوعية مثلا ، بينما كانت الطبعات الشعبية تتكاثر وتنتشر آخذة من طبعة بولاق مرة أو سابقة إياها من خلال الاستعانة بمخطوطة كلكتا أو غيرها من المخطوطات الشريدة التي كثرت مرة أخرى ، فدفعت مكدونالد إلى الاستعانة بتلميذه تومسن لإعداد وتجميع ولصق بعض هذه مع الآخر ، لكن النسخة التي أريد لها أن تظهر لم تر النور ، بينما تقول المراسلات بين الاثنين والتي أطلعني عليها نافي دونات في مكتبة مؤسسة هارتفرد سمنري أن المخطوطة اختفت ، ويقول تومسن (أن آخر عهده بها كان عندما عُني بألف ليلة دارس من الشرق الأوسط ، وقدر لي أن أتابع أسماء الدارسين ، ولربما كانت في عهده أحد هؤلاء ، ثم بادرت مجلة التراث الشعبي بالبغدادية في نهاية السبعينيات بنشر نسخة كلكتا متسلسلة ، وجمعت الشعر كله في كتاب ، وأشرف السيد صاحب العقابي على ذلك .

والمبادرة التي حققت حضورا ملحوظا هي التي قام بها الدكتور محسن مهدي في تجميع المخطوطات ومقابلتها ، والإتيان بنص واحد يمثل النسخة الجديدة التي قام بتحريرها وتحقيقها منذ أن شغل كرسي دراسات الشرق الأوسط في هارفورد ، ليعدها ويترجمها إلى الإنجليزية حسين علي هداوي من جامعة نيفادا منذ حين .

ولم تزل دراسة كاتب مجلة (الأثنيم) في العدد ٦٢٢ - ١٨٣٩ تستحق الملاحظة فعلى الرغم من أن آخرين من دارسي المشرقيات بدءوا البحث في سلالة الليالي مبكرين نسبيا عقب ذيوعها الواسع في أوربا ، إلا أن كاتب المجلة المذكورة ناقش هذه السلالة واحتمالاتها في ضوء وثائق ومعلومات تاريخية تضيف إلى ما أورده

مجتمع ألف ليلة وليلة

فون هامر ودى ساسى من قبل ، وكان فون هامر أول الباحثين الذين شغفوا بالموضوع ، كما أنه أولهم فى الإشارة إلى نص المسعودى حول وجود كتاب بعنوان ألف ليلة وليلة (نيسان/ أبريل ١٨٢٧ - المجلة الآسيوية). وتحتمل هذه الإشارة تداخلا مافى العناوين ، لكنها يمكن أن توضح أصول الحكايات على أساس أن هذه الأصول متعددة ، بينها الهندى والفارسى ، والحكايات التى يوردها المسعودى بعنوان ألف ليلة أو ألف ليلة وليلة تخص الملك وابنة وزيره ، ونقلت إلى العربية فى القرن الرابع الهجرى. وتستمر مثل هذه المناقشات فى ضوء التنقيبات التالية التى قام بها دى ساسى وشليغل ، ولكن فون هامر تابع تنقيباته أمام اعتراضات سنوات ونيف (١٨٣٩) على نص ابن النديم فى الفهرست الذى يورد شيئا مماثلاً عن كتاب فارسى هو هزار أفسان الذى تروى فيه شهرزاد حكاياتها إلى الملك . ويضيف ابن النديم :

(ابتدأ أبو عبد الله محمد بن عبدون الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم . كل جزء قائم بذاته ، لا يعلق بغيره ، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن مايعرفونه ويحسنونه ، واختار من الكتب المصنفة من الأسمار والخرافات مايحلى بنفسه وكان فاضلا) .

والإضافة التى يقدمها ابن النديم تستحق التريث ، فهى علاوة على المذكور من المترجم عن الفارسية تؤكد وجود حكايات تروى ، ورواتها محترفون مسامرون معروفون ، كما أنها على غير مايقدمه ابن النديم من أحكام مسامرات تليق بالتدوين الذى عكف عليه الجهشيارى الفاضل على حد تعبيره ووصفه ، ويضيف ابن النديم (فاجتمع له ، «أى للجهشيارى» من ذلك أربعمائة ليلة، وثمانون ليلة ، كل ليلة سمر تام، يحتوى على خمسين ورقة، وأقل وأكثر ، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء مافى نفسه تتميمه ألف سمر ، ورأيت فى ذلك عدة أجزاء ، بخط أبى الطيب أخى الشافعى) ، والجهشيارى من موظفى الدولة البارزين أيام المقتدر ، تعرض شأن غيره إلى السجن ومصادرة أمواله ليتوفى سنة ٣٣١هـ .

لكن الإضافة الأخرى التى أوردها ابن النديم تخص الفضاءات العامة للحكايات والأسمار : فمن بين كتاب الأسمار عبد الله بن المقفع وسهل بن هارون وعلى بن داود ، وظهرت بخط ابى على بن همام كتب الرواية والنوادر ، ولجرير بن عبد الله كتاب النوادر ولابن قتيبة أبى محمد عبد الله بن مسلم الكوفى كتاب الحكاية والمحكى ، ولجعفر بن ميسر أبى محمد

المعتزلي البغدادى كتاب الحكاية والمحكى أيضا ، وبالعنوان نفسه لأبى سهل التويجي .

والأهم من ذلك هو سياق ازدهار الحكى ، إذ يقول ابن النديم : (كانت الأسمار والخرافات مرغوبا فيها ومشتهاة فى أيام خلفاء بنى العباس ، وسيما فى أيام المقتدر ، فصنف الوراقون ، وكذبوا فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسمه أحمد بن محمد بن دلان ، وآخر يعرف بابن العطار ، عدا ممن عرفوا بالكتابة على ألسنة الحيوان كابن المقفع وسهل بن هارون وابن داود والعتابى وأحمد بن طاهر .)

أما الإضافة التالية التى قدمها محرر مجلة الأثنيم فتخص الإشارة المثيرة إلى كتاب نفح الطيب للمقرى ، والتى التقطها بيرتن ، وعقب عليها عديدون ، من بينهم د. سهير القلماوى فى كتابها عن ألف ليلة وليلة . إذ يورد المقرى ما يعنى أن ابن سعيد بن موسى الغرناطى ينقل عن القرطبى وجود قصص متداولة ومألوفة شأنها شأن قصص البطّال وألف ليلة وليلة ، ويخص بالذكر القرن الثانى عشر بما يعنى وجود حكايات مدونة أو متداولة تحت هذا الاسم ، وبعد ذلك بسنوات كتب جيوتن من جامعة بنسلفانيا تعليقا قصيرا لمجلة المجمع الاستشراقى الأمريكى (مجلد ٧٨ لعام ١٩٥٨) قدم فيها تلخيصه لما قيل ، مارا بمروج الذهب للمسعودى (طبعة باريس ،م٤، ص٩٥، السطر ٣) ناقلا عن قوله بوجود إعداد شعبى عن كتاب ألف ليلة وليلة ، على أن النديم تحدث عن ألف ليلة فقط (جرت الإحالة على طبعة لايبزج، ١٨٧١ - ٢،م١ص٣٠٤) ، بينما كانت مخطوطة أخرى مجزوءة من الفهرست قد قالت عن الكتاب إنه الف ليلة وليلة ، حسب ما يورده مكدونالد ، أما الكاتب نفسه فيرى أن المؤلفين العربيين المذكورين من القرن الميلادى العاشر تحدثا عن كتاب باسم ألف ليلة ، لكن النقلة اللاحقين جعلوا من التسمية ألف ليلة وليلة تمشيا مع العنوان السائد والشائع فى زمانهم ، ويذهب الدارس الأمريكى جيوتن إلى ما نقله مكدونالد عن المقريزى فى خططه (طبعة بولاق ، ١٢٧٠ ، ٤٨٥،م٢، ١٨١، وطبعة القاهرة ١٣٢٥،م١، ص٣٧٦ وط٢، ص ٢٩٥)، حيث يقتبس عن «الأسبانى» ابن سعيد المتوفى ١٢٧٤ أو ١٢٨٦ قوله بشأن القرطبى الذى ذكر عنوان كتاب شائع من القصص بعنوان ألف ليلة وليلة ، لكن هذه الإشارة لاتعنى الكثير ، كما يقول الدارس الأمريكى ، مادامت قد وردت على لسان كاتب من القرن الخامس عشر عارف بما هو شائع من كتب وحكايات ، إذ توفى المقريزى فى عام ١٤٤٢ .

أما إضافة الدارس الأمريكى إلى الموضوع فتأتى من دليل وثائقى مباشر يشير إلى وجود هذا العنوان ، إذ توجد

مجتمع ألف ليلة وليلة

في البودليان في اكسفورد مخطوطة جيء بها من القاهرة حيث مجموعة كتابات مهملة في الفسطاط أو القاهرة القديمة يعود تاريخها إلى عام ١١٥٠، ويشير دفتر ضبط مكتبة هناك ضمن المخطوطات العبرية إلى وجود كتاب بعنوان ألف ليلة وليلة استعارة شخص اسمه مجيد ب . العزيزى من صاحب المكتبة الطبيب الوراق. والإضافة لاتعدو أن تؤكد ما وجدته أبوت من قبل بشأن حكاية الجارية تودد ، وهي حكاية مجزوءة تعود إلى القرن التاسع مكتوبة بخط واضح . كما أنها لاتقودنا كثيرا خارج ماقدمه ذلك المحرر العليم المثابر لمجلة الأثنيم في أعدادها ٥٧٢ - ٧٤(بتاريخ ١٣، ٢٠، ٢٧ أكتوبر ١٨٣٨)، وأعدادها ٦٢٢ - ٦٢٤ (بتاريخ ١٢ أكتوبر ١٨٣٩ و ٢٨ ديسمبر ١٨٣٩) ، والذى ربما يكون فوربس فالكونر أو المستشرق الاسباني دون باسكال دى غايا تكسون الذى اشتغل مراجعا للكتب الشرقية في المجلة المذكورة، وخاصة أنه كان قد اشتغل أيضا في مكتبة المتحف البريطاني مشرفا على المخطوطات الأسبانية فهرسة وتوصيفا طيلة وجوده في إنجلترا قبيل أن يصبح نائبا ووزيرا للتربية العمومية في أسبانيا.

وبينما كثرت المناقشات في الأصول والمواصفات الأولى للحكايات لدرجة أنها استدرجت الشاعر الرومانسي المرهف لى هانت ليخصها بالمراجعة والتلخيص لمجلة وستمنستر ريفيو ، المجلد ٣٣ (أكتوبر ١٨٣٩) ، كان ناقد الأثنيم يغطى ماقدمه شليغل ودى ساسى وفون هامر ولين متفقا ومعارضا لينقل المناقشة إلى مستويات أخرى خارج إغراءات النص ، فثمة عقل بارد بدأ يعمل على النفاذ من قوة الإغراء ومقاومة الإغواء والتنقيب خارج الحكاية عما يسندها ويموضعها في فضاءاتها التاريخية والجغرافية : إذ كان إدوارد وليم لين يموضع الحكاية في الفضاء من خلال الإحالات الكثيرة ، فلكل شيء سبب ، وكان المنهج الوضعي واضحا أيضا في الإستطرادات الكثيرة التي تزخر بها الهوامش ، والتي تريد تطويق النص ، فحتى البساط المسحور لايبدو للشرقي غريبا ، إذ أن الإيمان بالخرق قائم وموجود في الحياة العامة وكذلك القنديل السحرى والخاتم الغريب والباب الدوار والجن ... كان لين ينقل العادات والتقاليد والأحكام والأعراف التي شهدها طيلة إقامته في مصر ليسقطها على النص ، ولم يعد القارئ في نصه يسبح في الفضاء ، كما يذهب محقا إلى ذلك وولتر باجت . كان الأخير ذهناً (نيو - كلاسيا) متميزا ومتوقدا ، وكاتبا حصيفا ، وسياسيا عتيدا سعى بقوة إلى الإبقاء على الدستور البريطاني ملكيا أيام صراعات

حادة بين الملكيين والجمهوريين فى نهاية النصف الأول من القرن الماضى وبداية النصف الثانى ، هذا الذهن المبتكر الذى تأسس فى التعليم الكلاسيكى الجديد ، قال عن مراوغة النص على أنها محصورة بأيام الصبا ، فثمة انفراج يتيحه الزمن ، لكنه كان ضمنا يحمل نسخة لين الثقيلة بالهوامش مسئولية هذا التأطير :

«فى مرحلة ما من حياتنا كانت الليالى العربية حلماً أكثر من كونها قصة، عندما كنا فى ظل ذلك الامتزاج المضبب للهوية الذى لم نزل نحياه فى الأحلام ليس أنفسنا بل علاء الدين ولكن ليس علاء الدين بل أنفسنا الذين يحدقون فى شجرة الفاكهة المحملة بالمجوهرات ويتزوج ابنة الوزير ويهيمن على مقادير المصباح وطاقاته ، وعندما نعانى وننتصر مع السندباد ونتذوق التقلبات ونحياها مع قمر الزمان ، ونتمتع بالمحبة المتناقضة لـ(زطلب) ونبحر فوق البساط المسحور ونمتطى الحصان الطائر» .

أى أن النص بدا فى مرحلة ما غير محكومة بتحديدات لاحقة فضاء واسعاً يتيح التماهى ويستدرجه، لكنه ليس العمر والمعرفة والأطر المنهجية الجديدة من عقلانية ووضعية التى تفقد الذهن قدرته على التعامل مع النص، وإنما النص نفسه عندما يتعرض للانغلاق، فكلما كثرت الإشارات منه إلى الواقع وعملت الإحالات عملها فى موضعة الكتابة، أصبح النص متآمراً على القراءة ومتواطئاً ضد إستراتيجياته المراوغة الأسبق. ولربما تبدو مقدمة وولتر باجت ذات علاقة بتفاوت الاستجابة إذاء نصين، النص الأول الذى جاءت به الترجمة الفرنسية لغالان، والثانى نص إدوارد وليم لين المعزز بالإحالات والهوامش والشروح. يقول وولتر باجت:

«إن للأدب المتخيل العائد إلى زمن ماضٍ وبلاد بعيدة أهميته المتفاوتة للقراء من شتى المشارب. فبعضهم لا يعدو أن يكون خزيناً للاشتقاقات اللغوية، بينما تجدُ فيه قسم ثان متعتهم من خلال التساؤلات بشأن الأشكال المتحالفة فى الأقاصيص والروايات المحلية وعلاقتها بالميثولوجيا وتأثيرها فى التاريخ البعيد للأجناس والشعوب، فى حين يبحث فيه قسم ثالث عن دراسة الطباع، ويجهد الآخرون لإيجاد صور تدعم حقيقة معتقدهم الدينى أو يلتمسون فيه عذراً لتقديم خطابهم الوعظى. وهناك عدد محدود، على أية حال، يقرءون مثل هذا الأدب من أجل نفسه، وليس من أجل ما يعرض من دروس وعبر، واجدين فيه ما يبتغى هذا الأدب أن يحتويه - أى المتعة والتسلية ».

● **هذا المقال مأخوذ عن كتاب تحت النشر لكاتب المقال ، تصدره دار الشروق القاهرة**



في السينما المصرية

بقلم : محمود قاسم

لقد استفادوا من تراثنا أكثر مما فعلنا نحن.

تلك هى الملحوظة الاولى التى يجب تدوينها عند المقارنة بين الاقتباسات التى حدثت فى السينما العالمية، وبين نفس الاقتباسات المأخوذة عن ألف ليلة وليلة فى السينما المصرية.

حدث فى السينما العالمية أن كل الدول قد شغفت بحكايات الليالى وأشخاصها. وكانت الغلبة للكثرة والجودة فى الأفلام المصدرة إلينا من هوليوود. حيث وجدت السينما دوماً فى قصص علاء الدين وسندباد وعلى بابا وآخرين مادة خصبة متجددة لصناعة أفلام ناجحة .. ومن بين الاعمال الأخيرة فيلم «علاء الدين» الذى أنتجته شركة والت ديزنى عام ١٩٩٢ . والذى أساء الى العرب بشكل واضح فى بعض مشاهده.


أفلام نهضة
وادي النيل
حسين صدقي
إلهام حسين
سامية جمال
شهرزاد
إخراج . فؤاد الجزايرلي
توزيع بهنا فيلم

ورغم هذا التهافت على هذه القصص في العالم، فإن السينما العربية في مصر لم تتجاهل الليالى، ولكنها شغفت بها لبضع سنوات فى الاربعينات والخمسينات. ولذا فإن المشاهدين من الاجيال الجديدة، خاصة الذين يستقون ثقافتهم من مشاهدة الافلام فى التلفزيون فانهم لم يشاهدوا من هذه الافلام إلا أقل عدد ممكن بل ربما فيلم واحد يتكرر عرضه بين سنوات وأخرى هو «نور الدين والبحارة الثلاثة» بينما المجموع الغالب من هذه الافلام نراه على القنوات الفضائية العربية.

والمتتبع لتاريخ السينما المصرية سوف يكتشف أن هناك فترة بعينها، شهدت تزاوجا سعيداً بين هذه السينما وبين الليالى، حيث عكف السينمائيون علي اقتباس قصص مستوحاة من هذه الليالي ليس فقط من خلال النصوص المأخوذة مباشرة من الكتاب، ولكن ايضا لإضفاء معاصرة علي الكثير من قصص الافلام التي تدور في إطار عصرى.

ومع بداية صناعة السينما، بدا الاخوان لاما بالغى الانبهار بكل من رودلف فالنتينو، بكل فيلم «ابن الشيخ» وبدروجلاس فيربانكس بطل فيلم «لص بغداد» ١٩٢٦. وقدما العديد من الافلام الصحراوية لكنهما لم يقتربا من الليالى فى أى من هذه الافلام.

لكن المخرج الذى بدا منبهراً أكثر من غيره بالليالى هو توجو مزراحى، حيث قدم فيلمه «ألف ليلة وليلة» عام١٩٤١، فقام بنفسه بتأليف القصة، حول الصياد الذى عثر على السمكة، وأحب ابنة الاميرة. ثم قام مزراحى بعد ذلك باستيحاء قصة أخرى من الليالى فى فيلم «نور الدين والبحارة الثلاثة».

● شهر العسل

أما المخرج الثانى الذى بدا معجبا بهذه الليالى، فهو فؤاد الجزايرلى ، أحد أصدقاء أو تلاميذ مزراحى، والذى عمل شقيقه كممثل فى أفلام عديدة ، وقدم فى السينما شخصية بحبح فى أفلام عديدة، أسوة بشخصية شالوم الكوميدية التى ابتدعها مزراحى للسينما.

ففى عام ١٩٤٦ قدم الجزايرلى فيلما بعنوان «شهرزاد» يدور كله فى أجواء التاريخ حول الملك الذى قرر أن يقتل كل صباح جديد عروسا تم اختيارها له، انتقاما من امرأة خانته، وهذا هو الفيلم الوحيد الذى التزم بنص مكتوب فى الليالى، وفى العام التالى قدم فيلمه «معروف الاسكافى» المقتبس أيضا بدقة من أحد أشهر القصص المعروفة فى الليالى وهو مأخوذ عن قصة تدور فى أجواء مصرية .

وفى تلك السنوات كان هناك مخرج ثالث ، بدا معجبا بشكل ملحوظ بالليالى،

فقدمها فى عام ١٩٤٢ فى «بحبح فى بغداد » ، حيث رأينا بحبح يعيش فى المدينة العربية زمن ألف ليلة وليلة، وفى عام ١٩٥٤ قدم فيلمه «حلاق بغداد».

إذن ، فمن هذه اللمحة التاريخية يمكن ملاحظة عدة نقاط :

أولاها إن شهر العسل الذى تم بين الليالى والسينما قد بدأ فى أوائل الاربعينات، واستمر بشكل متواصل حتى منتصف الخمسينات، وأن السينما قد عادت مرة أخرى فى النصف الاول من الستينات لتقديم الليالى فى أفلام ملونة، مثل «ألف ليلة وليلة» لحسن الإمام ١٩٦٤، و«العقل والمال» لعباس كامل ١٩٦٥. وخارج هذه المرحلة الزمنية، فان طلاقا بينا قد تم بين الطرفين، رغم أن شعبية متميزة قد حققتها الليالى من خلال التمثيليات الاذاعية التى كتبها طاهر أبو فاشا، وأخرجها محمد محمود شعبان.

إذن ، فقد يمكن للسينما أن تقتبس مثل هذه الليالى الاذاعية، لكن من الواضح أن التلفزيون هو الذى أحس بقيمتها أواخر الثمانينات . كما أن السينما قد أحست بأهمية الليالى قبل الاذاعة . لكن من الغريب أن هذه الاخيرة قد نجحت فى تقديم مادة جذابة من الليالى، أكثر مما فعلت السينما.

فلا شك أن الانتاج الفقير لهذه القصص، والاعتماد على قصص الواقع، البعيدة عن الخيال، والتى تفتقد الخدع السينمائية، قد ساعد فى تهميش مكانة هذه الافلام، ففى الوقت الذى اقتبست السينما الامريكية القصص الفنتازية فى أفلامها، فان أكثر قصص ألف ليلة فى السينما المصرية ، لم تبتعد عن أرض الواقع، وخلت من الحيل السينمائية التى كانت سبباً لنجاح فيلم مثل «لص بغداد» الذى أخرجه الكسندر كوردا وبطولة سابو عام ١٩٤٠.

وتفسيرا لما يعنيه الواقع فى هذه الأفلام، فانها دارت فوق الارض التى نعيش عليها، مع الأخذ فى الاعتبار عامل الرحيل الى الزمن، فحكاية بحبح فى بغداد يمكن ان تناسب أى عصر، باعتبار أننا أمام قصة حب تواجه بعض العواقب. وهو فيلم عن المرأة الماهرة التى تعرف سر مرض سيدها، وتدبر له موعداً للقاء الحبيبة، سبب المرض، فهناك فاصل اجتماعى بين الاطراف الثلاثة فى الفيلم، فالجارية تحب سيدها قمر الدين، وهذا بدوره مغرم بابنة القاضى .. وتسعى الجارية للتغلب على عواطفها من أجل أن يتزوج السيد ممن يحب .. وكما نرى فإن هذه القصة قد تصلح لاى عصر، بل ربما ليس لها جذور فى الليالى، لكن لاشك أن المخرج حسين فوزى يعلن من خلال قصة فيلمه عن عشقه لألف ليلة .

● الافق الضيق

ومن السمات التى يمكن ملاحظتها أيضا فى مجموع هذه الافلام أن أغلبها

ليالي شهرزاد

صيغ فى إطار كوميدى ، والبعض منها استفاد من نجاح الكوميديا الموسيقية، اما البعض الثالث فهو فيلم مغامرات فى المقام الأول.

فقد كان فوزى الجزايرلى بطلا ومخرجاً للعديد من هذه الافلام، مثل شخصية بحبح، وهو ممثل كوميدى صاغ أفلامه ببهجة خاصة، أما على الكسار فقد اشترك فى بطولة فيلمى «ألف ليلة وليلة» و «على بابا والاربعين حرامى» لتوجو مزراحى فى نفس السنة ١٩٤٢، ثم فى فيلم «نور الدين والبحارة الثلاثة» ١٩٤٤. وهى أفلام ظهر فيها اسماعيل ياسين فى أدوار صغيرة، قبل ان يشارك فى البطولة فى أفلام مثل «حلاق بغداد» ١٩٥٤، و«العقل والمال» ١٩٦٥ ، فضلا عن أفلام أخرى مصاغة فى إطار عصرى مثل «الفانوس السحرى» لفطين عبد الوهاب ١٩٦٠، و«عفريتة هانم» بركات ١٩٤٩.

وقد امتزجت هذه الافلام بغنائيات، واستعراضات ، كانت فى بعضها سيئة الحظ وذلك لعدم وجود نجم جذاب فى مجال الغناء، فلم يكن حامد مرسى مقبولا فى دور العاشق فى فيلم «ألف ليلة وليلة».

والملاحظ أن قصص هذه الافلام لاتنتمى فى أغلبها الى ألف ليلة، بقدر ما هى تدور فى نفس الافق الضيق من الحواديت التى شغفت بها السينما المصرية، عن الحب المستحيل الذى ينمو بين الاغنياء والفقراء. أو بين الامراء والعبيد ، فهناك قصة غرام بين طفل رباه صياد وعثر عليه فى سلة عائمة، وبين ابنة الأمير. وفى هذا الفيلم لم تتخل السينما فى تلك الآونة عن منظورها الاستعلائى للفقراء، فمن المعروف ان الاغنياء هم الذين كانوا يصنعون السينما ، ولابد للأثرياء أن يتزوجوا من بعضهم فى هذه الافلام، حتى من نتصوره فقيرا، فلابد أن تكون له جذور ثرية، فما نلبث أن نعرف أن ابن الصياد هو فى الحقيقة من النبلاء، ومن أسرة الامير ..

ورغم انه فى ثنايا الحدوتة، نجد ان الصياد عثمان قد عثر على عصا سحرية أثناء صيده فان الفيلم لم يستفد من هذه العصا إلا فى حدود ضيقة، وانحصرت الحدوتة التقليدية في ان الشرير دائما يسعى للاستيلاء على الاموال، والقلوب والعروش، وان ابن الصياد لابد له من مجابهة من أجل استرداد حقه الذى ضاع من سنوات طويلة.

● ملوك ألف ليلة ..

المكان فى أغلب هذه الافلام هو بغداد، التى دارت فيها أحداث الصراعات على السلطة، فمن «بحبح فى بغداد» و«نور الدين والبحارة الثلاثة» الى «حلاق بغداد» والذى تبدأ أحداثه بحلاق معاصر يتحدث الى زبائنه عما فعله جده الاكبر فى بغداد

كتاب

ألف ليلة وليلة

من أصوله العربية الأولى

حققه وقدم له

محسن مهدي

أستاذ كرسي «جويت» للدراسات العربية بجامعة هارفارد
والعضو الراسل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة

TUTA SUB AEGIDE PALLAS
E·J·B

شركة أ. ي. بريل للنشر
ليدن ١٩٨٤

ألف ليلة وليلة



اسماعيل ياسين وعلى الكسار فى «ألف ليلة وليلة»

فقد كان الجد أحد أشراف المدينة – قام يوما بشراء جارية حسناء للترفيه عن ابنه الذى فقد عقله وأصابته لوثة .. ويكشف الفيلم أن جنون الابن ليس سوى لوثة مفتعلة. ومثلما لعبت الجارية دوراً في لم العشاق فى فيلم «بحبح فى بغداد» فإن نفس الوقائع تتكرر ، حيث تنجح جارية أخرى فى عمل المستحيل لجمع شمل العاشقين. حيث تسعى للدخول الى قصر الوالي، ومقابلة الحبيبة، وتنجح فى لم كل الاطـراف ..

وكما هو ملاحظ هنا، فان الجارية تقوم بدور بديل عن الشاطر فى القصص الشعبية. ولا نعرف السبب فى أن يعتمد الفيلم كله على مجرد حكاية – فلاش باك – يرويها حلاق معاصر، الذى يقوم بدور شهرزاد ، وذلك باعتبار ان نفس الحلاق قد أبلغنا فى النهاية أن ما سمعناه مجرد حكاية. وقد بدت هذه الحالة بمثابة ظاهرة لم تتكرر فى الافلام المصرية المأخوذة عن الليالى الا فى فيلم «العقل والمال» . حيث تحصل الفتاة شمس على قصة حول : أيهما أهم المال أم العقل، أى أن الرواية التى تنتمى الى الليالى، قدمت لنا فى الفيلم بمثابة حكاية، ولعب الكتاب المقروء من قبل شمس دور الراوية، شهرزاد.

وفى الوقت الذى نجد ان الكثير من نصوص هذه الافلام مأخوذ مباشرة من الليالى ، مثل «معروف الاسكافى» و «على باب والاربعين حرامى» فان فيلما من طراز «ألف ليلة وليلة» لحسن الامام ١٩٦٤ كان اقرب الى فيلم آخر تم انتاجه فى نفس السنة بطولة فريد شوقى أيضا هو «أمير الدهاء» لبركات المستوحى من الكونت دى مونت كريستو».

فقد كان حسن الشحات صورة مشابهة من حسن الهلالى فى الفيلم السابق الذكر، حيث ان كل منهما قد دخل السجن غدراً ، وعليه الانتقام ممن زجوا به فى غياهب الظلام والظلم وحسن الشحات يصدم فى أمرين معا، مقتل ابنه على يد عشيق زوجته، وخيانة امرأته. أى أن على الرجل الانتقام من الخائن القاتل الذى أصبح ثرياً، مثل الرجال الثلاثة الذين انتقم منهم حسن الهلالى.

ولقد ادخل جوان «حسن» الى السجن عقب مكيدة ، ويعرض عليه الحاكم الظالم أن يقتل أمير البلاد مقابل حريته وتعيينه وزيرا ..

ولسنا هنا بصدد عقد مقارنة بين الفيلمين ، لكن لا شك ان فيلماً يحمل اسم «ألف ليلة وليلة» كان بعيداً تماما عن كل الحواديت التى قرأناها في الكتاب . لكن قصة «شهر زاد» كما قدمها فؤاد الجزايرلى كانت أقرب الى روح الحدوتة

التى تعرفها، فشهريار كما صوره الفيلم سلطان عادل وشجاع يعلن لشعبه عن رغبته فى الزواج، لكن زوجته تخونه. ثم يستكمل الفيلم الذى قام ببطولته حسين صدقى الحدوتة المعروفة.

وما يهمنا الوقوف عنده ان فترة ما قبل ١٩٥٢ كانت تنظر الى السلطان، أو الملك باعتباره الحاكم العادل ، وليس الطاغية، ولذا فان السيناريو الذى صاغه الجزايرلى كان متعاطفا مع شهريار، باعتباره ضحية للخيانة، ويبرر الفيلم سلوكه، حتى يتم تطهيره من خلال حكايات شهرزاد.

كما ان الأمراء الطغاة فى الافلام التى تم انتاجها فى نفس الحقبة، كانوا مزيفين، أما الامراء الحقيقيون فقد كانوا كرماء طيبين، ولا شك ان صورة الامراء والملوك قد تغيرت فى الافلام التى تم انتاجها بعد عام ١٩٥٢، حيث إن أغلبهم طاغية مثلما في ألف ليلة وليلة، ويقبلون أن تتزوج بناتهم من الشطار الفقراء من الشطار الفقراء فى المدن التى يتولون حكمها.

كان آخر فيلم مستوحى بشكل مباشر من الليالى هو «العقل والمال» وقدم على مدى أكثر من ثلاثة وثلاثين عاما، تم خلالها الانفصال التام بين الطرفين، بينما بدأ تزاوج ملحوظ بين التلفزيون وهذه الحكايات.

الغريب ان السينما لم تفكر فى إعادة أستغلال هذه النجاح بأى صورة وذلك لعدة اسباب، انها ابتعدت فى الثلاثين عاما الماضية بشكل ملحوظ عن الافلام التاريخية، التى تتطلب ديكورات ضخمة، وميزانيات باهظة، ووجدت انه من الافضل صياغة قصص ألف ليلة فى اطار عصرى، مثلما حدث فى «الزوجة ١٣ » حول الثرى الذى يتزوج أكثر من ثلاث عشرة امرأة على فترات متقاربة، فيطلق الواحدة كى يتزوج بالأخرى.

وفى الوقت الذى انتهى فيه شهر العسل بين الليالى والسينما .. كانت الليالى تعيش سنوات مجدها فى الاذاعة المصرية، كما أشرنا، وانتقلت الى التليفزيون. وبدا المخرج فهمى عبد الحميد منبهراً بالنص الاذاعى الذى روته زوزو نبيل فقدمه فى شكل مبهر ، واستخدم حيلاً سينمائية متطورة ، دفعت التليفزيون الى التنافس على تقديم الليالى سنويا، حتى بعد رحيل المخرج، وتوقفت منذ عامين حين بدا أن المبدعين قد استهلكوها، بل حين اتضح ان قوة النصوص الجديدة أضعف بكثير من كل ما اعتاد المتفرج ان يراه فيما قبل من الليالى على الشاشات الصغيرة الكبيرة.

عفاريت نجيب محفوظ



بقلم : إبراهيم فتحى

أثرت ألف ليلة وليلة فى آلاف المتلقين، وكان لها موقع ممتاز بين روائع الأدب الشعبى الذى كان شفاهيا ثم دون بالكتابة طوال عشرات السنين بل مئاتها. وقد استلهمها الأدب الحديث في أعمال كثيرة منها أحلام شهر زاد لطه حسين والقصر المسحور لطه حسين وتوفيق الحكيم معا وحكاية تودد الجارية لبدر الديب. كما استلهم الكثيرون بنية ألف ليلة وليلة التى تتألف من قصة إطارية تضم تسلسلا من الحكايات المختلفة المتباينة. ولم يكن من الضرورى فى هذه القصص الحديثة التى تتكون من إطار وأدراج أن تكون الحكاية الإطارية هى حكاية الملك الذى اكتشف خيانة زوجته وجواريه - وجنس النساء عموما - فانتقم لنفسه بالزواج من عذراء فى كل ليلة وقتلها فى الصباح، إلى أن استطاعت شهر زاد أن تخلب لبه بحكاياتها المتفرعة التى تتولد حكاية من حكاية؛ فالإطار والأدراج مبتكران فى رواية «الحب فى المنفى» لبهاء طاهر، و«العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» لسلوى بكر. ولكن أبرز الأمثلة لمعارضة ألف ليلة وليلة معارضة أدبية روائية هو «ليالى ألف ليلة» لنجيب محفوظ، فالإحالة فى تلك الرواية إلى النص التراثى إحالة مباشرة.

ويقول نجيب محفوظ إن «ألف ليلة وليلة» صيغت فيما يشبه دائرة معارف نفسية اجتماعية متكاملة، وسعت إلى أن تحتوى الحقائق الإنسانية بكل ما فيها من مستويات وبكل ما فيها من جوانب خفية أو معلنة ، وأنه استخرج من ألف ليلة مجموعة من التيمات المختلفة ظلت تعبر عن اهتماماته الكبرى الاساسية، وقام بذلك فى مزيج بين ما يمكن تسميته بالواقعية السياسية والتأملات الميتافيزيقية أو التأملات الصوفية فقد وجد فى ألف ليلة مساحة كبيرة تمكنه من التعبير عن هذا المزيج متباعد الأطراف (حوار مع نجيب محفوظ - مجلة فصول. صيف ١٩٩٤).

فالطابع الموسوعى لألف ليلة وليلة يقدم صورة متعددة الجوانب والمستويات للتاريخ فى الخيال الشعبى طوال قرون، ويقدم التنوع الهائل فى الحكايات وما تنطوى عليه من ثراء وتغاير تيمات نجدها فى رواية محفوظ من قبيل فساد الطبقة الحاكمة وممارستها السلطة بالعنف والخداع، وقضية العدل الاجتماعى والدعوة إليه. ففى الليلة ٤٦٥ نجد أن «الدين بالملك والملك بالجند والجند بالمال والمال بعمارة البلاد، وعمارة البلاد بالعدل فى العباد» ونجد فى نفس الليلة «أن الرعية لا تثبت على الجور وأن البلاد والأماكن تخرب إذا استولى عليها الظالمون... ويقع النقص فى الملك ، ويقل فى البلاد الدخل، وتخلو الخزائن من الأموال، ويتكدر عيش الرعايا لأنهم لا يحبون جائرا ، ولا يزال دعاؤهم عليه متواترا، فلا يتمتع الملك بمملكته وتسرع إليه دواعى مهلكته» . فهناك تأكيد على كراهية «الجائر الظلوم والقاهر الغشوم».

ويتسع هذا الطابع الموسوعى لتصوير التقابل بين حياة الملوك والحكام والولاة والقضاة وحياة الحمالين والصيادين والحلاقين والتجار والعبيد . وهذه الحكايات العجيبة التى تنتقل من العجيب إلى الأعجب تجعل «حديث الأولين عبرة لقوم آخرين» فهى نماذج لا زمنية ثابتة تخترق العصور وتصلح فى تفسير الحاضر دون أن تقف دلالتها عند لحظتها التاريخية. ويواصل محفوظ ما فى «ألف ليلة وليلة» من رؤية كونية سحرية للعالم مستقرة فى الخيال الشعبى قد لا تتشبث بقوانين السببية ولا بالظواهر الفيزيقية للواقع المباشر، وتحاول اكتشاف واقع آخر مغاير للواقع المرئى الملموس ولكنه يؤثر فيه. وسنلتقى فى الرواية المحفوظية الحديثة كما التقينا فى النص التراثى بالجان والعفاريت والأرواح الخيرة والشريرة، فالحدود فيهما بين الواقع من ناحية والحلم والخيال من ناحية أخرى شديدة المرونة، وثمة اتصال مستمر بين الإنسان وقوى «الواقع الآخر» الخفية . ويقتصر دور القوى الخفية فى الحالتين على مؤازرة أو مناوءة الشخصيات، وهى

لا تتكامل فى تصور شامل لعالم آخر بل يجرى رسمها بواسطة لمسات سريعة تشير إلى نبى الله سليمان، وإلى ثنائية قاطعة بين الخير والشر وإلى تكامل الدنيوى والغيبى فى حديث عجيب وأمر غريب عن طاقية الإخفاء والخاتم السحرى والقدرة على الطيران وتحقيق الثراء والبهاء وإقامة خاطفة للقصور والرياش وموائد الولائم والاستمتاع بجمال النساء. إن التشبيه الإنسانى مسقط على العالم الخفى العجائبى والمذهل والخارق، وتتميز رواية محفوظ بإضافة البعد الرمزى المكثف على الكائنات الخفية، وتصوير كلية الواقع التجريبى داخل نموذج أسطورى يفك طلاسمها، وهو نموذج يتمشى مع تخيل وعقلية القراء الذين تلقوا ألف ليلة وليلة عبر أجيال ممتدة، ليصبح العمل بأكمله مجازا رمزيا عن الدلالة الأساسية للوضع البشرى بما فيه من أشواق إلى التحقق الذاتى والعدل الاجتماعى وما يعترض الطريق من قهر وإحباط يعوقان القوى الدافعة عن تشكيل المستقبل وارتباط ذلك الشوق الطوبائى بالصلة بين البشر والمطلق الإلهى.

● الغيبيات فى العملين

يرى رشيد العنانى فى «نجيب محفوظ والبحث عن معنى» أن عفاريت محفوظ فى ليالى ألف ليلة تستخدم كتجسيد خارجى لدوافع إنسانية خيرة وشريرة داخل الأفراد، فالشر ليس قوة غيبية تتلاعب بإرادة الإنسان، بل هو ظاهرة إنسانية خالصة ناتجة عن شهوة الإنسان إلى الثروة والسلطة، ومحفوظ يرى أن الإنسان وحده مسئول عن دفع الشر وإقامة العدل على الأرض. ويذهب رشيد العنانى إلى أن دور العفريت هو إضفاء طابع درامى على الصراع الداخلى عند شخصية معينة فالعفريت رؤية داخلية لا تظهر إلا للشخص المقصود. وله دور رمزى آخر مع دور القدر أو المصادفة ، فهو تجسيد للقدر بوصفه ظاهرة غامضة تعبث بخطط البشر أو تسعدهم باستقلال عن أفعالهم.

وقد يكون فى ذلك التفسير جزء من الحقيقة ، فمحفوظ فى لياليه يؤكد مسئولية الإنسان ويعلى من قدرها، وللعفاريت فى الرواية دور رمزى لا شك فيه، وهى فى جانب منها إسقاطات إنسانية دون جدال. ولكن ذلك ليس الحقيقة بأكملها. ففى رواية محفوظ إبراز لجوانب غامضة داخل البشر، لا يعيها الفرد بعقله ولا يتحكم فيها بإرادته ، وتحل فيه كأنها قوى خفية غريبة عنه ذات نداء آسر. ويصور محفوظ فى حكاية «أنيس الجليس» وهى العفريتة الشريرة زرمباحة، اختلاط النفسى والشيطانى. إن «أنيس الجليس» وهى الصورة البشرية للعفريتة تمثل عنف

الجمال الطاغي وقد «سلبت العقول والجوانح فتاهت العقول وشردت» وينظر إليها كبير الشرطة بعد أن تسببت في إفلاسات وجرائم قتل فيصعق ويسبح في بحر الجنون المتلاطم ويفقد القوة والوظيفة والأمل، يأتيها في الليل راكعاً ويغتال أموال المسلمين (اغتالها المجنون الذى حل فيه). لقد سقط الجميع فى الغواية، الجميع بلا استثناء حتى نور الدين الذى له حكاية سابقة فى الانتصار على العفريتة الشريرة نفسها وزميلها والذى خلق لعشق الله فى الدنيا، وتصفه الرواية بأنه عاشق الروح، وحتى شهريار السلطان ووزيره الحكيم دندان، فالجميع استسلموا للنداء الآسر وثملوا بالنشوات المعربدة ثم سيقوا عرايا إلى الأصونة التى ستعرضها المرأة فى السوق بمن فيها لكى يباعوا عرايا. وقد ظهرت العفريتة فى تجسدها الأنثوى للجميع لا لشخص مقصود تتملكه دوافع شريرة خاصة به. ومن ناحية أخرى نرى المعلم سحلول على طول الرواية وفى هذه الحكاية وهو في حقيقته ملاك الموت يعمل تاجرا للمزادات مرئيا مسموعا من الجميع لا ينتمي إلى هلاوس نفسية بصرية أو سمعية وهو يقول عن البشر هم الجناة وهم الضحايا ، ولا يستطيع تدمير الإنسان مثل نفسه ولا يستطيع أن ينجيه مثل نفسه. ولكن من هو الناجي الوحيد فى هذه الحكاية ؟ ، إنه المجنون العابد المنتمى بجزء منه إلى القوى الخفية، والذي ينتصر على فتنة العفريتة ويحيلها دخانا. فقد مر هذا «المجنون العابد» بتحولات عجيبة وانفلت من وجوده الجسدى بعد قتله، لتنتقل روحه فى حرية متقمصة أشكالا مختلفة متعاقبة. فمحفوظ فى هذه الرواية يواصل أخيلة ألف ليلة وليلة ويغازل تقنيات الواقعية السحرية مع دمجها بحكاية المرأة اللعوب التى تدخل الوزير دولابا متعدد الطوابق وتغلقه عليه فى الليلة ٥٩٤.

وننتقل إلى دور مهم للشخصية الصوفية في تلك الرواية. ومن المعروف أن حكايات ألف ليلة وليلة تمتلىء بأهل الطريق الذين ينطقون بالحكمة ويرشدون العباد ويعلمون الرجال والنساء أدب الدنيا والدين. ويذهب رشيد العناني إلى أن الشيخ عبدالله البلخي يسبر رمزيا دور المطلق في حياة الفرد والجماعة وهو مصيب فى ذلك، فالشيخ مثال للحكمة ونقاء الروح ويقف أو يجلس فوق الرغبات الإنسانية ويتجاوز الفرح والأسى ولا يبقى له إلا عبادة الله. ولكن ليس من الصحيح أن الشيخ البلخى لا يهتم بما يفعله الملك الطاغية من اغتصاب وقتل للعذارى ومن قتل ونهب، فقد علم الشيخ شهر زاد أن مقامها فى الصبر وقد تعلمت على يديه صبية ولولا ما تعلمته منه ما استطاعت أن تنهض بما نهضت به ، وتدوى كلماته

الطيبة فى الزاوية فى أذهان الكثيرين من الحكام والمحكومين على عهد براءتهم . وقد عرف الشيخ البلخى من التلاميذ ثلاثة أنواع: قوم يتلقون المبادىء ويسعون فى الأرض، وقوم يتوغلون فى العلم ويتولون الشئون ، وقوم يواصلون السير حتى مقام الحب ولكن ما أقلهم ، وكل من العباد على قدر همته. فهناك مراتب متعددة وهو لا يرفض إحداها، ويقول عابد آخر فى الرواية تتلمذ على الشيخ: نحن نكابد أشواقا لا حصر لها لتقودنا فى النهاية إلى الشوق الذى لا شوق بعده، فاعشق الله يغنك عن كل شىء . فتصوف الشيخ ذو مراتب متدرجة، وهو على حد قول تلميذه يحث على البحث دون أن يعد بالظفر أو ينذر باليأس، ولا يرفض أن يكون أحد تلاميذه لم يخلق للزهد فى الدنيا، مادام قد خلق لعشق الله فى الدنيا. وتحفل ألف ليلة وليلة بالزُهّاد والمتصوفة الذين لم يهجروا الدنيا، أمثال بشر الحافى وأهله الذين تصدوا لحكام زمانهم. ولا يصور محفوظ الشيخ البلخى هاربا من الشر دون أن يواجهه كما يقول رشيد العنانى باحثا فى طريقه الهروبي عن خلاص شخصى فردى لا يفيد الآخرين. فهو فى نشره الحكمة يضىء وعى الكثيرين بالتزاماتهم تجاه الآخرين وتجاه أنفسهم. وتقدمه الرواية صديقا وأستاذا لمثل العقل الطبيب عبدالقادر المهينى، والفرق بين الشيخ والمريد أن الطبيب يغالى فى تسليمه للعقل لأنه زينة الإنسان، أما الشيخ فيقول : من العقل أن نعرف حدود العقل، وقد فشل الشيخ فى جذب الطبيب وهو من أصفيائه إلى الطريق لأن ما يصلح الدنيا هو ما يهم الطبيب على حين يرى الشيخ أن روحا طاهرة قد تنقذ أمة كاملة، فهو بعيد عن السلبية وهو جزء من عالم نجيب محفوظ الذى يقيم مصالحة بين التصوف والعقل وإسعاد البشر.

وفى الرواية تلتقى الروح الهائمة لكبير الشرطة المقتول التى تتجسد فى إهاب عبدالله الحمال بعبد الله البحرى وهو عابد فى مملكة الماء اللانهائية، التى تحيا تحت الماء وقد تحقق فيها الكمال وتلاشت المتناقضات ولم يعد ينغص صفوها إلا تعاسة أهل البر. إنه يجد راحة قلبه فى مناجاة عبدالله البحرى ويغوص فى الماء ويعود إلى البر ليرى فى مرآته على ضوء أول شعاع يهبط وجها جديدا لم يعرفه من قبل.

فهناك فى الرواية تواصل حميم بين العالم الفيزيقى والعالم الميتافيزيقى، والمنطلق من الإيمان والطريق واحد فى أول الأمر ثم ينقسم إلى اتجاهين أحدهما يؤدى إلى الحب والفناء والآخر إلى

الجـهـاد. ويرى «الشـورى» أن أهـل الفناء يخلصـون أنفسـهم على العكس من أهل الجهاد الذين يخلصون العباد. ولكن منطق السـرد فـى الرواية يحـيط الشـيخ البلخى بالإجلال فهو لا يخشى إلا الله ويرفض أن يزوج ابنتـه من ابن كـبـيـر الشـرطـة، وهو ينصح تلامـذته بألا يكونوا من قـرناء الشيـاطين ، وينسب الفسـاد إلى أمير بلا علم وعالم بلا عفة وفقير بلا توكل. فالحزن والوحشة فى العالم كله ناجمان عن النظر إلى كل مـا سـوى الله. أمـا الشـورى حين أخذ طاقية الإخفاء - رمز السلطة - من العفريتين الشريرين فقد أوقع الأذى بكثير من الأبرياء وهو يتـوهم إصـابة المجـرمين وأصبح عـبـدا للسلطة وشـيطانا رجيمـا. فـالخلاص الاجتماعى وخلاص روح الفرد فى صلتـهـا بالمطلق مـتـعـانقـان فى رواية نجيب محفوظ.

● البناء فى العملين

حكايات ألف ليلة وليلة كـمـا يقـول إدوارد سـعـيـد فى كـتـابه «بدايات» هى تنويعات على العالم الذى هو مكتمل مليء، وليست طرقا للنظر إلى العالم وتغييره ، فهو لا يقبل زيادة أو نقصانا . أما رواية نجيب محفوظ فتقدم مجتمعا وشخصيات فى حركة تطور حرة إلى حد ما . فالعالم لم يكتمل بعد، والرواية عموما كمؤسسة هى استعداد ورغبة فى تعديل الواقع.

كـمـا أن رواية مـحـفـوظ لا ترسم فى حكاياتهـا سـيـر حـيـاة كـاملة، بل تقـدم لحظات شـديدة الخـصـوصـيـة من حيـاة شـخـصيـاتها ، لحظات حـاسـمـة يتشـعب عندها الطريق وقد تكون قـصـيـرة جـدا بالقياس إلى امتداد حياة الشخصية، ولكنهـا اللحظات التى تحـدد مـاهيـة الشخصية وطبيعة حياتها اللاحقة، وهى لا تقف عند تأكيد هوية سابقة بل تحاول بناء صورة جديدة عند نقاط تحول كبرى قد تكون خارج الحياة الشخصية اليومية. ولنقارن بين حكاية معروف الإسكافى فى العـملين، وهى آخـر حكايات شـهـر زاد ولكنهـا تسـبق حكاية السندباد وحكاية البكائين فى رواية نجيب محفوظ. وحكاية معروف كما ترويها شهر زاد حكاية رجل كانت زوجته العُرَّى زانية قتلها الجان، أما زوجته الطاهرة فقد نالت مع زوجها كنوز الدنيـا وجـعلت من زوجـهـا ملكا. ولكن الحياة عند محفوظ مختلفة فهو لا يمتلك خاتم سليمان ولا يستطيع تسخير القوى الغيبية ، بل إن ما اجترحه من معجزة الطيران فى الهواء كانت بفضل عفريت شـرير يأمـره بقـتل اثنين من عـبـاد الله الصـالحين وإلا كشف للحاكم احتيـاله. وكـان معـروف عندما أغدق عليه الأعيـان الهدايا بغـيـر حـسـاب بسـبب مـعـجـزته المزعومة قد أمطر الفقراء بجوده وحمل الحاكم على توفير أرزاقـهم ورعـايتـهم واحترامهم . وعند انفجار فضيحته بعد أن رفض أمر العفريت تندفع الجموع كأنها سيل ينصب من فوق قمة جبل وتهاجم

الجنود، وتجرى مشيئة السلطان بتقليد معروف الاسكافى الولاية، فعين الكثير من العامة فى المناصب الرفيعة فالرواية أبرزت أن هناك ما لم يوجد بعد فى قلب العالم تبتعثه الإرادات البشرية، والقدرة على مقاومة السلطة الظالمة لتشكيل حركة المستقبل أمامنا وهو مستقبل غير مكتمل يعمل على إقامة عالم بديل وسلطة جديدة وتعديل العالم الواقعى أو الإضافة إليه بدلا من تبادل مراكز داخل العالم الاجتماعى كما هو بمنطقه الذى لا يتغير فالحكاية عند محفوظ لا تقوم على تهديد النظام (زنى الزوجة) ثم القضاء على التهديد (قتلها) لتحقيق نظام يقوم على مكافأة الأخيار الأطهار.

وفى بناء الرواية عموما يبدأ نجيب محفوظ من نهاية ألف ليلة وليلة ونهايتها السعيدة، ليحيط تلك النهاية بالشك والتساؤل. فالسلطان لا يشعر بالسعادة ويقول إن الوجود أغمض ما فى الوجود ، وشهر زاد تعيسة رغم نجاتها فهى لا تحب شهريار لأنه يحب ذاته أولا وأخيرا وكلما اقترب منها تنشقت رائحة الدم، فكم من عذراء قتل وكم من تقى ورع أهلك فلم يبق فى المملكة إلا المنافقون. ويدمج محفوظ الإطار فى لحم الرواية وهو لا يقدم سلسلة حكايات غير مترابطة يضمها إطار واحد ينتهى بنهاية سعيدة بل يقدم رواية فنية متكاملة متداخلة الأحداث والشخصيات فيما يسميه رشيد العنانى متصل سردى متماسك التيمات ينصهر فيه الإطار مع الحكايات الثلاث عشرة. وتنتهى الرواية بتحول جذرى فى الطاغية الدموى الهارب من ماضيه المتخلى عن السلطة . إنه يدخل عالما سحريا عريسا موعودا لملكة المدينة، كأنه ولج الفردوس ويعود شابا ويمضى الوقت فى حب وتأمل وعبادة من نوع خاص تمارس فى الشراب والفناء والرقص، وتمر مائة عام كأنها أيام معدودة فالسعادة الحقيقية هى نسيان ماضيه تماما ولكنه يستسلم لنداء خفى ليفتح الباب المحظور كما أكل آدم من الشجرة المحرمة فيقذفه مارد إلى الأرض لينضم إلى الباكين هائما على وجهه ليقول له عبدالله دائم التحول فى الاهاب ما معناه إن الله ترك الخلق فى مفاوز التحير يركضون . ويظل شهريار كما كان عند توفيق الحكيم فى مسرحية شهرزاد معلقا بين الأرض والسماء . وفى بحثه عن المطلق الإلهى يقول له صوت الرجل المجرب : لا وصول إليه ولا مهرب عنه ولابد منه. فلا تنتهى الرواية بيقين الانجذاب الصوفى فى نهاية سعيدة، ولكنها تنتهى بعبدالله متعدد الوجوه متجها صوب المدينة. فالرواية المحفوظية لا تقدم نهاية حاسمة مغلقة بالتبات والنبات ولكنها تقدم سعيا متجددا لا ينتهى للمصالحة بين الأرض والسماء ❑





شعـــــــــــر

محـمـد ابراهيم أبو سنـه :

من وحى
قصص (ألف ليلة وليلة)

لا تعجبوا . إذا رأيتم الملك
يبيع نعله ليشترى الطعام
يجالس الفئران والقطط
على صحاف الخوف فى الظلام
لا تعجبوا . أنا الملك
شربت من كئوس الدم والخمور
تراق فى الأنهار
صنعت من ظهور أنبل الفرسان
مقاعدا لأقبح القرود
سبحت فوق ساعد التيار
إلى جزائر المرجان
وحين جئت بالتيجان
ودانت الخلائق الكثيرْة العدد
وطأطأت أعناقها البلدان
حكمت بالشريعة العمياء
علقت فوق باب مجلسى
قانون دولتى
الخوف حارس السلطان
أنام كل ليلة بحضن جارية
ويشهد القضاة أننى أعف من حكم
وذات ليلة رأيت فى المنام
تصاعد الدخان فى حدائق القصور
تسود فى الأغصان أجمل الزهور
فقمت محنق الفؤاد
مشيت فى أبهاء قصرى الكبير
فتحت باب مخدع على اليمين

رأيت زوجتى
تنام فى أحضان عبدها
فتحت باب حجرة على اليسار
رأيت «صادق» الوزير
وبعض سادة البلاط
يدبرون كيف يقتلوننى
على السرير
مشيت نحو مكتبى
رأيت خادمى
يبصق فوق صورتى
نزلت للحدائق التى تهتز فى
الدخان
وجدت عشرة من القطط
تطارد الفئران
خرجت من رياش الزهو والقصور
أسائل الذليل والفخور
من يشترى العبيد والإماء والتيجان
لقاء ليلة من الأمان
من يشترى القصور
لقاء فجوة ببطن دوحة مجهولة
المكان
أنا الذى حكمت بالشريعة العمياء
أفر من شريعتى
أفر من رعيتى
أنا المتوج المقرور
أجول فى الخريف والشتاء
أسائل العرافة الخرساء
عن فارس نبيل
يمد ظله على
وعدله على البلاد
ويمحق الشريعة العمياء

محاكمة شهرزاد

السخرية .. والإباحية .. وتجويف الكلمات بالضحك

بقلم : ربيع مطــــــر

فى معرض القاهرة الدولى للكتاب الذى انتهى فى أواخر فبراير الماضى لاحظ المهتمون كثرة طبعات الأجزاء المختلفة من «ألف ليلة وليلة» لدى الناشرين المصريين والعرب.

وبدت هذه الطبعات كأنها تتنافس، ليس فقط فى جودة الاخراج، بل أيضا فى أن الكثيرين من الناشرين حرصوا على إصدارها كاملة، وتهافت القراء للبحث عن طبعات بعينها، هناك إصدار جميل عن دار الهلال فى طبعته الخامسة، وبحث القراء عن المجموعة الكاملة من الليالى التى أصدرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة. وطلعت علينا دار الكتب بطبعة فاخرة خاصة من عشرين جزءا، وهناك طبعة مكتبة مدبولى، وطبعة فخمة صدرت فى عدة أجزاء عن شركة أ.ى. بريل بهولندا. هذا غير الطبعات التقليدية التى يمكن العثور عليها فى سوق الكتب القديمة.



على بابا يعثر على الكنز فى المغارة (بريشة الفنان أمبروس)

كان السؤال الذى يطرحه كل راغب فى الاقتناء: هل هى كاملة

والمقصود بالاكتمال هنا، ليس فقط ذلك العدد الكبير من الصفحات فى الطبعة الصادرة عن دار الكتب (المسماة طبعة برسلاو، لكن أيضا فى التأكد أن القصص لم يتم اختصارها أو المساس بكلمات تخدش الحياء، كما يتصور البعض، والمواقف الساخنة فى القصص، والأبيات الشعرية المكشوفة.

المتفق عليه أن الناشرين فى العالم العربى وخارجه، لم يكن لهم أن يتنافسوا ويتهافتوا لطبع ألف ليلة وليلة، دون الاستناد إلى الحكم القضائى الذى أصدرته محكمة استئناف آداب القاهرة فى شهر فبراير ١٩٨٦، والذى كشف عن احترام القضاء المصرى لكل ما تركه الأقدمون من تراث إنسانى، بعد أن وجدت شهر زاد نفسها أمام محكمة الآداب مثلما حدث لكل غانية يتم سوقها إلى نفس القاعة..

ترى هل تتسم الليالى فعلا بالمجون، وهل تبدو العبارات المتناثرة، وأبيات الشعر أقرب إلى امرأة عاهرة، تمارس الجنس مقابل مكافأة مادية ملموسة،أم أن للأمر بعداً مختلفا.

لو تصفحت هذه الطبعات المختلفة، فسوف تجد أن اللغة المكتوب بها كل منها يختلف تماما فى مفرداته عن الأخرى. وكأننا أمام نفس الرواية مصاغة بأساليب مختلفة، هى الحكايات نفسها والوقائع، لكن المفردات مختلفة، مما يعنى أننا أمام ألف «ألف ليلة وليلة» مما يؤكد مقولة ڤولتير انه ليته يصاب بداء النسيان كى يستمتع بقراءتها فى كل مرة بنفس اللذة.

● مفردات الرجولة !

أذكر أن «الليالى » حين وقعت بين أيدينا ونحن صغار، فى سن الخامسة عشرة، كنا أثناءها نتعلم مفردات الرجولة لأول مرة، حيث بدت بعض العبارات التى نقرأها، وكأنها تجسد مانردده شفاهة فيما بيننا، ونعتبره فى بعض الأحيان «قباحة»، فهذا كتاب يتداوله الناس به ألفاظ يقال لنا انها«قلة أدب»، ومحرمة، وممنوعة، ولكن أحد الرفاق الصغار ردد مازحا: وماذا يعنى نحن نردد، نحن نردد مثل هذه العبارات فى سبابنا ومزاحنا دون أن نثار .

وسرعان ما فهم أبناء هذا الجيل مثلما فهم سابقوه، ومن لحقوه، أن مثل هذه العبارات ليست بهدف الإثارة الجنسية. وإنما تم تبادلها فى الليالى بصورة أقرب إلى الدعابة والمزاح واللعب، كأنما هى أقرب إلى تبادل النكات الجنسية. ليس المقصود منها أبداً إثارة الحمية فى أجساد من يسمعونها،بل هى فى المقام الأول مصنوعة للإضحاك.

واكتشف أبناء هذه الأجيال أن أغلب ما ذكر من ألفاظ مكشوفة فى الليالى قد تم فى إطار الممازحة، وإنها لا تعدو أن تكون مواقف طريفة، لا يمكن للمرء أن يقف عندها كجنس مثير، ملىء بالحسية.

ولاشك أن مثل هذه العبارات كانت هى المدخل الأول لبعض الباحثين عن طبعة بعينها من هذه الطبعات العديدة، القديمة والجديدة من «الليالى»،حيث ان وجودها يؤكد اكتمال النص، وأن عدم وجودها يبرر ملاءمة هذا النص للأسرة، مثل النص الذى نشرته دار الهلال أكثر من مرة.

فما أكثر طبعات ألف ليلة بأشكالها المختلفة، سواء من حيث اكتمال الحواديت أو ما بعد الحواديت، أو من حيث تكامل النص بعد العثور عليه، وجمعه من مصادره المختلفة. وقد أشار الدكتور جابر عصفور إلى ذلك فى المقدمة التى كتبها لما سمى بـ «ليالى برسلاو»، حيث أشار أن الليالى طبعت بالأحرف العربية لأول مرة بمدينة كلكتا الهندية فى جزءين، وذلك فى المطبعة الهندوستانية عام ١٨١٤.

أما أول الطبعات الكاملة، حسب تلك المقدمة، فكانت تلك التى صدرت فى مدينة «برسلاو» بألمانيا التى ظهرت بعدها طبعة بولاق فى القاهرة، ثم طبعة كلكتا الثانية بالهند، وذلك فى التتابع التاريخى الذى سبقت فيه طبعة برسلاو غيرها من الطبعات الكاملة .

ولسنا هنا بصدد ذكر كل ما جاء فى مقدمة الدكتور عصفور، لكنه أشار أن طبعة برسلاو تتميز بخاتمتها، فكل الطبعات المعروفة تنتهى بعفو الملك عن شهر زاد التى أصبح لها ثلاثة أولاد ذكور، ومكافأة أبيها الوزير وكامل الوزراء والأمراء وأرباب الدولة ، ولكن طبعة برسلاو تضيف أن شهريار أحضر المؤرخين والنساخ وأمرهم أن يكتبوا ما جرى له مع زوجته من أوله إلى آخره.

● المزاح والفكاهة !

أما ما يؤكد أن ألف ليلة وليلة نص مزاحى فى المقام الأول، فقد يسند رأينا ما جاء فى التنبيه الذى يتصدر الأجزاء الثلاثة فى الطبعة الشعبية من الليالى التى صدرت بهولندا عام ١٩٨٤: «وسينتهى بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة وما روى عن الأشراف والأئمة فيهما، فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستخفه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له فاعرف المذهب فيه، ومأأردنا به.. واعلم أنك إن كنت مستغنيا عنه بتنسكك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وإن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهيأ على ظاهر محبتك»

ومثل هذا المدخل الذى استعانت به المطبعة جاء على لسان الإمام الحافظ ابن قتيبة الدينورى فى مقدمة كتاب «عيون الأخبار».

ولذا فإن ما جاء من عبارات حسية عملت على ادخال شهر زاد إلى قفص الاتهام،لبعض الوقت، ليس سوى كلمات قد يتصورها البعض مبتذلة، لكن مزاح النص ساعد فى تجويفها من معانيها الحسية، وجعل القارىء يقرأها بجانبها

الساخر فى المقام الأول.

ويمكن الوقوف عند حكاية الحمال والثلاث بنات لنرى ما تتسم به القصة من طرافة. فالشخصيات مصاغة هنا فى إطار فكه، ملىء بالدعابة، وروح السخرية، فالحمال الذى رأى إحدى البنات فى مدينة بغداد ما لبث أن أسرع وراءها حين طلبت منه أن يتبعها وهو يردد: «يا نهار السعادة يا نهار التوفيق ..» هو إذن رجل خفيف الظل. حيث يردد نفس العبارات كلما اشترت الفتاة من بضائع، وجعلته يحمل. ويعدد الكتاب عدد ما اشترته من بضائع،يعكس مدى اقبال صاحبته على الحياة، وما تتمتع به من ثراء. وبدت الفتاة كأنها اشترت كل ما بالسوق من بضائع مصنوعة من أجل ممارسة لذة الأكل أكثر من لذة الجنس.

ومثلما تغزل الكتاب فى البضائع المشتراة من فواكه ولحوم تغزل أيضا فى الحسان، حين وصف الفتاة التى فتحت للحمال الباب. وفى كل موقف،يردد الحمال من الجمل، ما يعبر عنه من روح دعابة، وفكاهة فهو يردد دوما، «ما رأيت عمرى أبرك من هذا النهار».

وعندما يدخل الحمال القصر، فإنه يعقد صفقة من أجل البقاء هناك بعض الوقت، عليه بعد ذلك أن يحفظ السر الذى عاش تفاصيله فى البيت.

وهؤلاء العذارى، مقبلات على الحياة مبتهجات، يشربن، لذا فإن الحمال يفعل مثلهن، ثم يبدأ فى ممارسة حياته معهن.. ومازلن يشربن - والحمال وسطهن وهن فى رقص وضحك وغناء وأشعار ، وصار الحمال معهن فى هراش وبوس وعض وفرك وجس ولمس وقرا ع. وهذه تلكمه وهذه تلقمه وهذه تلطمه وهذه بالمشموم تخدمه وهو معهم فى ألذ عيش كأنه قاعد فى الجنة بين حور العين. ولم يزالوا كذلك حتى لعبت الخمرة فى رؤوسهم وعقولهم فلما تحكم الشرب منهم قامت البوابة وتجردت من أثوابها وصارت عريانة وارخت شعرها عليها سترا ورمت نفسها فى البحر ولعبت فى الماء وبطبطت وتفلت وأخذت الماء فى فمها ومجت على الحمال ثم غسلت أعضاها وبين أفخاذها ثم طلعت من الماء ورمت روحها فى حجر الحمال، وقالت له ياسيدى ياحبيبى ايش اسم هذا واشارت إلى فرجها فقال الحمال رحمك فقالت ايه أما تستحى ومسكته من رقبته وصارت تصكه فقال فرجك. فصكته ثانيا على قفاه وقالت ياقبيح ما تستحى ثم لكمته بيدها وضربته وقالت له لا تقل فصار الحمال كلما قال باسم زدنه ضربا ولم يكن إلا أن ذاب قفاه من الصك وجعلنه اضحوكة بينهن إلى أن قال وما اسمه عندكن فقالت حبق الجسور»

وفى هذا المقطع من الليالى، يبدو مدى السخرية من الموقف ومدى الدعابة التى يتسم بها الحمال، والبنات، فلسنا أمام موقف حسى، ملىء بالشهوة، قدر ما به من سخرية، بدت فى العبارات والجمل

والنكات، مثل «بطبطت» و «هراش» و«بوس»، و«عض»، و«فرك»، و«جس» و«لمس».

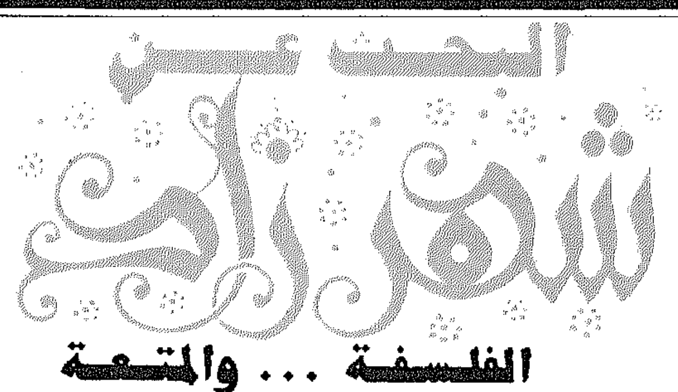
فلاشك أن مثل هذه الكلمات مليئة بالفكاهة، والطرافة، وخالية تماما من الحسية، ومن المعروف أن المرء لا يستثار حسيا مما يضحكه، فبدت العبارات كأنها سخرية من الموقف، وسلوك الأشخاص، وفقدت هذه الكلمات البالغة الحسية كل ما بها من إثارة وهى موضوعة فى هذا الإطار. رغم أن الموقف نفسه يوحى بالإغراء، لكن لاشك أن البنات الثلاث قد اتخذن من الحمال مادة للدعابة، وليس للإثارة حين استخدمن تلك العبارات التى لا تتعدى أن تكون نكتة، أو دعابات مليئة بالسخرية. فالبنات يقمن بسك رقبة الحمال. ويضعنه أمام لغز حول اسم العضو الجنسى لكل منهن.

وقد استخدم التكرار فى الأسئلة التى طرحتها كل فتاة كلما نزلت إلى الحمام عارية وخرجت لتضرب الحمال على قفاه وتسأله عن عضوها الجنسى مما دفع بالرجل أن يفعل مثلهن «ثم قام الحمال وخلع ثيابه ونزل فى البحر ورأوه عائما فى الماء وغسل تحت لحيته وابطه مثل ما غلسن ثم طلع ورمى نفسه فى حجر الست ورمى ذراعيه فى حجر البوابة، ورمى رجليه وسيقانه فى حجر الخشخاشة،ثم أومى إلى ذكره، وقال يا ستاتى ما اسم هذا فضحك الكل على كلامه وانقلبوا على قفاهم قالوا: إيرك قال: لا وأخذ من كل واحدة حضنا وهنا أدرك شهرزاد الصباح» .

وبقية الحكاية معروفة لقراء الليالى، فالحمال لم ينل من النساء حسيا، وبعد هذه المداعبات، والمواقف الساخرة أقبل الليل على الجميع، فقالت الفتيات للحمال قم والبس زرومبتك وتوجه ورينا عرض أكتافك».

هذا إذن نموذج لما تتضمن الليالى من عبارات ، لو أخذت منفصلة فى حد ذاتها، فإنها لاشك قد تعطى شكلا إباحيا، لكنها مصاغة فى مثل تلك المواقف المليئة بالسخرية، وكما أشرنا فإن الفكاهة والاثارة الجنسية لا تجتمعان.

ولاشك أنه بعد اثنى عشر عاما من تبرئة ألف ليلة وليلة، ووجودها الآن كاملة فى هذه الطبعات لم يمنع الكثير من التعامل مع ما جاء بها باعتباره أدبا مكشوفا. ولكن هذا الأدب المكشوف يبدو لنا شعبيا مليئا بالسخرية ولنأخذ مثالا إلى ذلك حديث الليالى عن القبلات باعتبارها «بوس»، ولاشك أن البوس أمر ممزوج بالسخرية من القبلات لذا فحتى الأبيات الشعرية الحسية التى نقرأها فى الليالى لاتكاد تخرج عما ذكرنا من الحديث عن مثل هذه المواقف المليئة بروح السخرية، وليس أبداً بحس الجرأة الجنسية، أو الإثارة والخلاعة.□



الفلسفة ... والمتعة

بقلم : عز الدين نجيب

على قدر غزارة الدراسات الأدبية - عربيا ودوليا - حول ألف ليلة وليلة أو استلهاماتها ، نفاجأ بندرة بالغة فى الدراسات المتعلقة باللوحات المرسومة عنها ، سواء المصاحبة لطبعاتها أو المستلهمة منها على مر العصور ! .. من هنا كانت الصعوبة الجمة التى واجهتنى فى كتابة هذا المقال ، فلم أجد فى المراجع العربية كتابا أو مقالا أو فصلا واحدا يرصد الفنانين الذين رسموا هذا الكتاب فى طبعاته المصرية والعربية ، فضلا عن الأجنبية ، ناهيك عن العثور على أى مرجع عما تم استلهامه من قصص ألف ليلة وليلة بريشة الفنانين عربا وأجانب ، وأقصى ما طالته يدى : كتب الاستشراق التى تعرض لأعمال الفنانين الأوربيين ، سواء ما رسموه خلال رحلاتهم إلى مصر وبلاد الشرق ، أو ما جاء انعكاسا لموجة الاهتمام بالشرق فى أوربا ، متأثرين بكتب الرحالة أو الشعراء عبر القرون .

ولعل هذا الفراغ يعكس أزمة مناهج تاريخ الفن فى مصر والعالم العربى ، التى تنصب - غالبا - إما على فنون الآثار والحضارات القديمة .. (وقد نقلناها بغير إضافة من مؤرخي وباحثي الغرب الذين أرخوا لحضاراتنا) ، أو على فنون أوربا بعصورها ومدارسها منذ القرون الوسطى إلى اليوم . وهكذا تسقط حقب ومناطق كاملة من فنون التشكيل العربى بتجلياتها الرائدة ، خلال تاريخ ما بعد الاسلام فى الدول التى حكمت به ، ويغيب عنا موقف الإسلام والنظم الحاكمة من هذه الفنون ، والمواضعات الاجتماعية والثقافية حولها ، كما سقط تاريخ هذه الفنون من حقبة ما قبل الاسلام مباشرة فى الجزيرة العربية وغيرها من المجتمعات ذات الحضارات الزراعية ، أو من الحقب التى أعقبت أفول الدولة الاسلامية فى الشرق أو الغرب ، من تجليات المأثور الشعبى . هذا بالرغم من أن هذه الفنون والأنساق الابداعية ، التى سقطت من سياق مناهجنا التعليمية والتاريخية والنقدية ، كانت كفيلة - فى حال تسليط الأضواء عليها - بتأسيس نظرة مختلفة إلى هويتنا الثقافية فى مجال الإبداع ، التى شاع عنها أنها - من ناحية - ذات ذائقة إبداعية تقتصر على فنون القول دون التشكيل ، ومن ناحية أخرى أن إبداعية التشكيل تم قمعها على مر العصور بسبب التحريم الدينى للتصوير من رسم ونحت .

والحقيقة أن آثار مصر والعرب فى التصوير المنسى عبر القرون الوسطى ، تتوازى بجدارة مع إبداعات الكلمة شعرا ونثرا ، وإبداعات العمارة دينية ودنيوية ، وقد زينت بتصاوير الفسيفساء والفريسك، والشواهد على هذه وتلك تبدو فى رسوم المخطوطات المذهلة والتصوير الجدارى فى مصر والبلدان العربية الأخرى ، وهى تصاوير تعتمد على المشخصات الحية ، وقد أنجزت وانتشرت فى ظل أنظمة تتمسك بالعقيدة الاسلامية ولو شكلا ، وفى ظل علو مكانة علماء الدين ، بل وتصاعد المعارضة الأصولية ، ومع ذلك لم تصدر «فرمانات» بتحريم التصوير .

على أية حال فإن هذا الخلل فى مناهج التاريخ والتعليم والدراسات ، ليس وحده الدليل على الانقطاع الحضارى لمصر والعرب عن سياقه العضوى ، ومن ثم على إعادة وصله فى هذا القرن من طريق الثقافة الغربية وليس من حيث توقف مسارنا الحضارى ، الذى لم يكن ليقف موقف الرفض من تلك الثقافة ، فكم أخذ منها وأعطاها فى الماضى .

جمال المأثورات العربية

والمثير أن مثقفى الغرب كانوا أسبق إلى رفع النقاب - فى العصور المظلمة - عن جمال المأثورات العربية ، وأشاعوا الاهتمام حولها فى الغرب ، مما خلق هناك هوسا بالشرق ، وموجات من الرحلات والاستشراق ، أنتجت تأثرا عميقا بسحر الشرق وإبداعه ، ليس فى مجالات الشعر والقص والعمارة فحسب ، بل كذلك فى فنون التصوير ، حتى قام انطوان جالان بترجمة كتاب «ألف ليلة وليلة» عام ١٧٠٤ ، فلاقى رواجا منقطع النظير ..

«... واللافت أن عصرا عرف «بعصر الفلسفة» ظل يستمتع طويلا بقصص شهر

البحث عن شهرزاد

زاد وشهريار والكنوز الأسطورية والحوريات والعفاريت وبساط الريح والمصباح السحرى والحصان الطائر .. وأن مقلدى هذه الحكايات بلغ عددهم أكثر من ٢٥ كاتبا ، علما بأن آخر كتاب فى هذا الإطار كان عام ١٧٨٨ » - كما يقول جان جبور فى كتابه : (الشرق فى مرآة الرسم الفرنسى - منشورات جاروس برس - لبنان ١٩٩٢) .

ولم يقتصر الانتعاش الذى شهده مطلع القرن الثامن عشر - وما تلاه - على الأدب والفلسفة تأثرا بألف ليلة وليلة ، بل كان لهذا الكتاب أثره المهم أيضا على التصوير ، خاصة على يد الرسام جان باتيست فانمور (١٦٧١ - ١٧٣٧) من مقاطعة الفلاندر الفرنسية (بلجيكا) . وكانت البداية حين استدعاه السفير الفرنسى لدى الباب العالى ليرسم الأزياء التركية ، فرسم السلاطين والباشوات والوزراء والحرس والخصيان والخدم ، وعندما عاد السفير إلى بلاده عام ١٧١٢ قام بطباعة هذه المجموعة الفريدة المكونة من مائة رسم .

والواقع أن الرسامين الفرنسيين - والأوربيين عامة - لم يستهدفوا برسومهم ترجمة مشاهد ألف ليلة وليلة كلوحات توضيحية مرافقة للنص ، بل كان جل همهم تصوير المناخ العام للحياة فى الشرق ، الذى كان يثير خيال الناس آنذاك ويستهوى مشاعرهم الرومانسية ، واستطاع هذا التيار - على مر الأجيال - أن يرسخ فى أذهان الأوربيين بعض المقولات والأفكار الثابتة عن الشرق ، حتى بلغ ذروته فى القرن التاسع عشر ، مواكبا ازدهار التجارة مع بلدان الشرق وتطور المواصلات ، إلى حد أن أصبحت الرحلة إليها نوعا من المتعة السياحية التى تتجاوز ما يحفها من مخاطر .

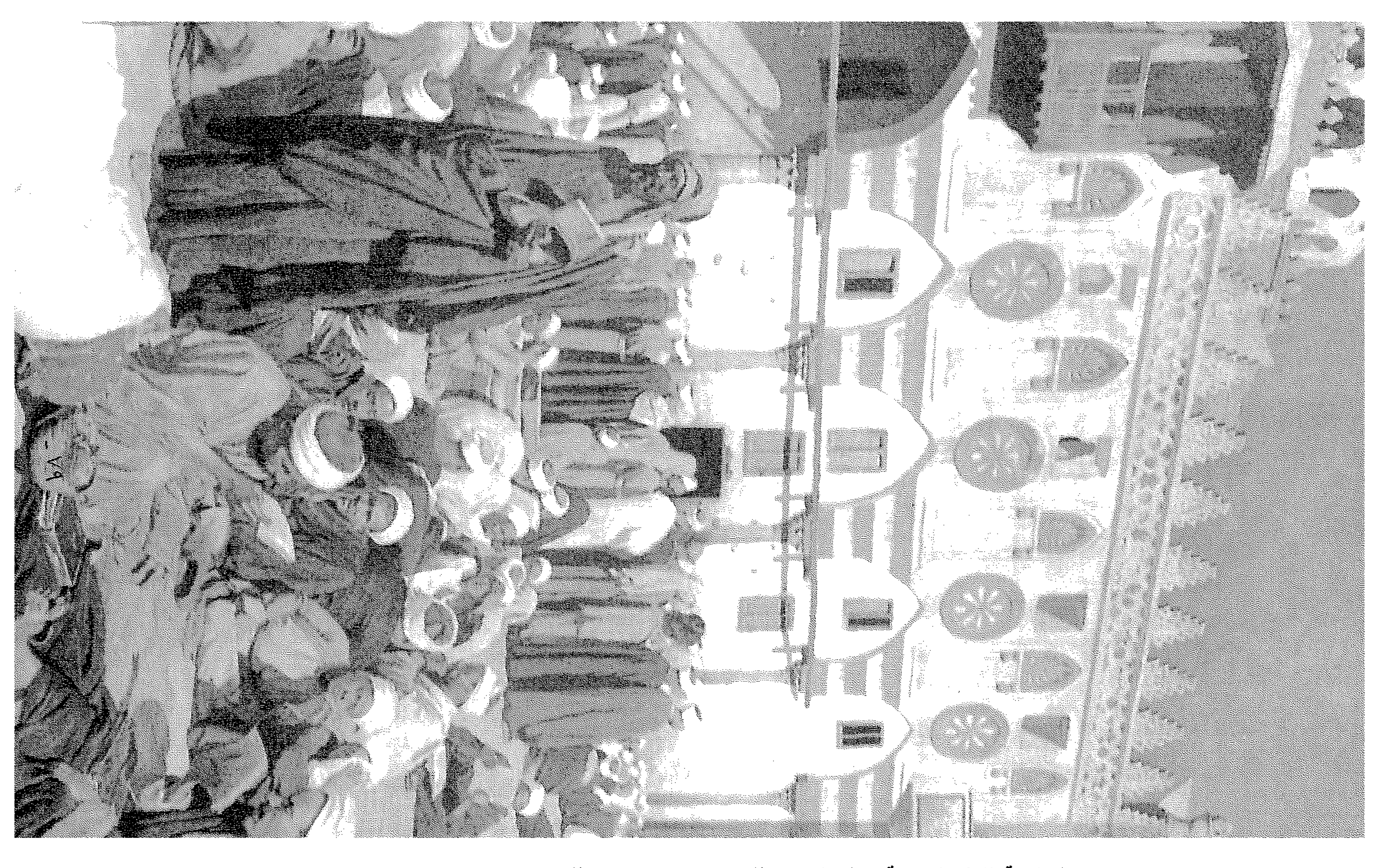
يقول جان جبور فى كتابه :

« ... وتراوحت صورة الشرق بين المشاهد الخيالية المفرطة فى الغرابة ، وبين الصور الواقعية التى تيسرت لكثيرين رؤيتها ومعايشتها لفترة من الزمن تطول أو تقصر ، فرسامو القرن التاسع عشر لم يتخيلوا الشرق من الناحية السياسية إلا وقرنوه بالعنف وصور السلاطين والملوك والباشوات ، فالشرق هو بلد التسلط والقهر ، بلد المعارك الدامية والمذابح الجماعية ، بلد القسوة والبأس» .

مبالغة الرسامين

«وارتبطت صورة العنف بالمشاهد الحسية .. فالجوارى والحسان والحريم والخصيان هى موضوعات بالغ فيها الرسامون لما فيها من دغدغة للمشاعر المكبوتة وإثارة للخيال . وتتنوع صورة الشرق : فهو حينا سكون الصحراء ورتابتها وبعدها اللامتناهى ، أو الأنوار الساطعة المتلألئة والشمس المحرقة ، أو الأزياء المزركشة ، أو الحلى والمجوهرات والبذخ وكنوز ألف ليلة وليلة ، أو الضجيج العقيم وصخب الأسواق وأصوات المآذن ، أو تجسيد للعصور القديمة ، كما تكثر بعد منتصف القرن الـ ١٩ - وإثر إقامة بعض الرسامين لمدة طويلة فى بلدان الشرق - المشاهد اليومية المعبرة عن العادات والتقاليد ، مع تركيز على تأثير الدين الذى يطبع الحياة اليومية ..» .

وإذا كان تأثير الشرق على الفنانين الفرنسيين قد بدأ فى القرن السابع عشر، وبلغ ذروته فى القرن التاسع عشر ،



إبداعية التشكيل تم قمعها على مر العصور بسبب تحريم التصوير
لكن الفنان العالمى حاول أن يصور الواقع المعاش

خاصة بعد الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ وما صوره فنانوها من ملامحها المدهشة ، فإن الفنانين الايطاليين كانوا أسبق إلى الاهتمام بالشرق منذ عصر النهضة فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، حتى لقد أدخل رسامو هذا العصر الطابع الشرقى عبر المشاهد الدينية على جدران الكنائس ، خاصة من خلال الأزياء والوجوه ، مثل جيوتو فى لوحة «القديس فرانسوا يرسم السلطان» وبونتشللى فى لوحة «مشاهد من حياة موسى» ، وفيليبو ليبى فى لوحة «سجود المجوس» .. وبلغ التأثير الشرقى ذروته فى أعمال رسامى البندقية ، بكل سحر الشرق اللونى وأضوائه الخلابة وأزيائه المثيرة ومناظره الطبيعية المشرقة ، خاصة بللينى، الذى أتيحت له زيارة الشرق فى مطلع القرن الخامس عشر ورسم لوحة شهيرة للسلطان محمد الثانى عام ١٤٨٠، ثم رسم لوحة «تبشير القديس مرقس بالاسكندرية» .. كما كان كارا باچيو من فنانى البندقية الذين اشتهروا بتأثرهم بالشرق ، خاصة فى لوحته «تبشير القديس اصطفان فى القدس » .

وربما كانت تركيا مدخلا للعديد من الفنانين الأوربيين نحو الشرق ، مثل الفنان الدنمركى ملكيور لورك ، الذى التحق بسفارة بلاده فى تركيا إبان حكم سليمان الأول القانونى ، وجمع لوحاته فى كتاب بعنوان «العادات والتقاليد التركية» ذاعت شهرته فى فرنسا فى نهاية القرن السادس عشر ، وألهم معظم الفنانين الفرنسيين .

وهكذا أخذت سفارات الدول الأوربية تساعد كتابها وفنانيها - بل ومواطنيها - على السفر إلى الشرق ، خاصة تركيا ، عن طريق تنظيم الرحلات المريحة لهم ، وأحيانا المدفوعة الأجر ، فقد كان هذا مصدر المعرفة الوحيد عن الشرق ، إلى جانب تقارير القناصل ، ولم يكن ذلك ، بلا شك ، لوجه الشرق أو الفن ، بل كانت تحدوه ، أساسا ، الرغبة فى معرفة الخصم التاريخى للغرب المسيحى ، وهذا ما يفسر امتلاء كتابات الرحالة والفنانين بالأفكار العدائية عن شعوب بلاد الشرق ، وهو ما يتضح بجلاء فى كتابات جان باتيست تافرنييه (١٦٠٥ - ١٦٨٩) وجان تيفينو (١٦٣٣ - ١٦٦٧) ، واستمر ذلك فى كتابات موليير ولامارتين وغيرهما .

وتبرز لوحات ومذكرات الفنان الفرنسى أوجين ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) كتعبير واضح على سطوة تأثير الشرق على خيال الفنان الأوربى فى القرن التاسع عشر ، وعن الأفكار الثابتة لدى الأوربيين عن الشرق ، خاصة حول ثلاثة محاور رئيسية هى : المرأة .. والعنف .. والاستبداد . فالمرأة مظهر للترف والإثارة ، وأداة للمتعة ورمز للحريم والامتثال لسطوة الرجل ، وهو ما نراه فى لوحاته العديدة عن نساء الجزائر . والعنف عنصر جوهرى فى تكوين الرجل الشرقى، يبيح له إشعال الحروب والقتال لأوهى الأسباب ، وارتكاب المذابح وسبى النساء وقتل الأطفال ، ويشعر خلال كل ذلك بالمتعة والزهو . أما الاستبداد فهو صفة لصيقة بالحكام ، الذين لا يتورعون عن

التنكيل بشعوبهم وارتكاب أفظع الجرائم ضدهم ، ويصور الفنان ذلك كله فى جو أسطورى تغلفه الروح الملحمية والمشاعر المتأججة والحركة العنيفة والألوان الباذخة والأضواء الساطعة ، وهيأ كل ذلك لعصر كامل من الرومانتيكية فى أوربا ، جاء كثورة ضد الكلاسيكية بأجوائها القاتمة وحركاتها الجامدة ونظامها المستتب وألوانها الباردة وموضوعاتها التقليدية الجافة .

وإذا بحثنا عن ألف ليلة وليلة وسط هذا كله ، فلن نجد غير انعكاسات مبهمة لجوها العام ، وللقيم التعبيرية والجمالية التى أشرنا إليها آنفا ، أو لنقل إنها «استلهام الاستلهام» ، حيث كانت أغلب أعمال الفنانين عنها مستوحاة من أعمال شعرية أو مقتطفات متفرقة منها ، وهى فى النهاية تمثل تطوراً طبيعياً لمسيرة الفن الأوربى ، بمثالياته المرتبطة بجذوره الممتدة ، منذ الحضارة اليونانية حتى عصر النهضة الإيطالية ، لكن الفن الأوربى كسب فى النهاية كسبا لا ينكر باستلهامه روح الشرق وليس مظهره ، فعمق بذلك هويته وأخصب بنائيته وحافظ على منظومته الجمالية .

وربما كان أحدث مثال لاستلهام فنان أوربى كبير فى العصر الحديث لألف ليلة وليلة ، هو الفنان الاسبانى الأصل بابلو بيكاسو ، بلوحته الشهيرة «الديك» وفيها يبدو هذا الطائر منتفشا متحفزا وهو يطلق صياحه ، رمزا للصحو من حلم شهر زاد أو حلم الشرق ، لكن أسلوب رسمها ينتمى إلى مرحلة التكعيبية ، بعيدا كل البعد عن الروح الرومانسية الحالمة فى ألف ليلة وليلة ، لقد أخذ الفنان إذن من ألف ليلة وليلة المعنى الجوهرى فحسب ، واعتبر «الشكل الجمالى» جزءا من هويته الخاصة .. على عكس ما فعلناه نحن العرب فى العصر الحديث ، حين أخذنا من الغرب أطره الشكلية ، وتغاضينا عن جوهر فلسفته وروح تقدمه واستنارته .

ولو عدنا إلى الوراء ، إلى أيام ازدهار فنون التصوير العربية فى القرون الوسطى، لوجدنا أن الفنان العربى قد تأثر بجميع الحضارات التى احتك بها فى عصره ، مثل الصينية والهندية والفارسية واليونانية، بل تأثر أيضا بحضارات أعدائه المغول ، ولعل كتابى ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة شاهدان على ذلك ، ليس فحسب فى مضامينهما الأدبية والفكرية ، بل كذلك فى أساليب التشكيل الفنى المعبرة عنهما ..

لكن إلى أى حد ابتعدت رسوم المدرسة العربية (فى بغداد مثلا) عن تأثيرات فنون الشرق الأقصى ؟ .. يمكن القول أن الأسلوب العربى كان حفيا بالتلوين أكثر من الفنان الصينى والآسيوى عموما ، فلم تجتذب فناننا العربى قط الدرجات السوداء والرمادية والشفافة ، كما لم يجتذبه المنظور ثلاثى الأبعاد والوضعية النمطية للمشخصات . أما فى مصر فكان الأمر يختلف ، فإن دولة المماليك كانت تعلن عداءها للمغول ، وتحرم كل شىء يرتبط بالشرق الأقصى ، ولم يتم غير استعارة القليل من مظاهر فنونه ، حتى هذا القليل من المظاهر عاش غريبا ضمن فن محافظ بدرجة كبيرة . ويقول ريتشارد إيتنكهاوزن فى كتابه الشهير «فن التصوير عند العرب»



البساط السحرى كما رسمة الفنان البريطانى آمبروس

إن الغزو المغولى كان - فى التحليل الأخير - قوة سلبية عجلت بزوال فن كان - إلى وقت قصير مضى - فنا مبدعا ورفيعا ومزدهرا .

فى المقابل نتساءل : إلى أى حد اقتربت أساليب الفنان العربى والأديب العربى من نسيج الشخصية العربية ؟ .. إن «مقامات الحريرى» التى رسمها يحيى الواسطى وتعد درة رسوم المخطوطات العربية ، تثبت أن سمات الشخصية العربية التى تضمنتها المقامات لا تقتصر على الحياة الواقعية فى البيئة ، بل تمتد إلى الأنساق الجمالية العربية ، مثل الإيقاع الحركى للخطوط ولو تكررت العناصر ، وغلبة اللون الأصفر ، يليه الأخضر ثم الأحمر فالذهبى ، وكذا استبعاد المنظور ثلاثى الأبعاد مع الايهام بالعمق عن طريق المستويات الرأسية للتكوين ، وهناك الطابع الزخرفى والنمنمة الخطية التى تتميز عن كل من النمنمات الهندية والفارسية ، وتبتعد - فى نفس الوقت - عن النمطية الهندسية .

وثمة سؤال يطرح نفسه على الباحث بقوة : لماذا تعد الرسوم المصورة لكتاب ألف ليلة وليلة نادرة فى المخطوطات العربية القديمة ؟

ويجتهد ريتشارد إيتنكهاوزن للإجابة قائلا .. إن قصص ألف ليلة وليلة التى أبهجت نفوسنا ، لم يعترف بها كعمل أدبى رفيع ، لكنها كانت - بالأحرى - تعد شكلا مألوفا لوسائل التسلية الشعبية ، ولهذا السبب لم تكن تعتبر - على أوسع احتمال - من الموضوعات الجديرة بالاهتمام فى نظر المصور ، ومع ذلك فقد وجدت مؤلفات حظيت بالقبول تماما ، وهى تتناول الموضوعات العلمية والأدبية التى استعملت فيها ذات الصور الموجودة فى قصص ألف ليلة وليلة .

وهكذا ينفى هذا الباحث ما حاول إثباته فى نفس الفقرة ، ويظل السؤال حائرا أمامنا ! ..

ألف ليلة والرسامون العرب

وإذا استعرضنا الطبعات العربية للكتاب فى مصر وبعض البلاد العربية ، وما يصاحبها من لوحات الفنانين ، لوجدنا أن طبعة دار المعارف فى عصر د . طه حسين ، بأجزائها الإثنى عشر ، قد رسمتها الفنانة النمساوية استيلا يونكرز ، حيث يمثل غلاف كل جزء لوحة متميزة بأسلوب غربى مستعرب . أما طبعة دار الشعب التى أعدها رشدى صالح فقد رسم لها الغلاف واللوحات الداخلية الفنان حسين بيكار ، بأسلوبه الرومانسى الناعم الذى اشتهر به ، فيما قام الفنان جمال قطب (على الأرجح) برسم طبعة دار الهلال، وللفنان مصطفى حسين تجربة مهمة فى رسم مجموعة كتب للأطفال هى نصوص كتبها الشاعر أحمد سويلم مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة ، وقد صدرت فى الثمانينات من دار الشروق فى طباعة فاخرة وألوان باهرة ، يقتفى فيها الفنان أثر بيكار ، لكن بشكل أكثر بذخا ، مع مسحة كاريكاتيرية خفيفة .

أما إذا بحثنا عن أعمال فنية كبيرة مستلهمة من ألف ليلة وليلة فى التصوير المصرى الحديث ، فكأننا نبحث عن إبرة وسط كوم من القش ، وتلك قضية تعود بنا إلى ما بدأنا به هذا المقال ! □

شهادات المبدعين

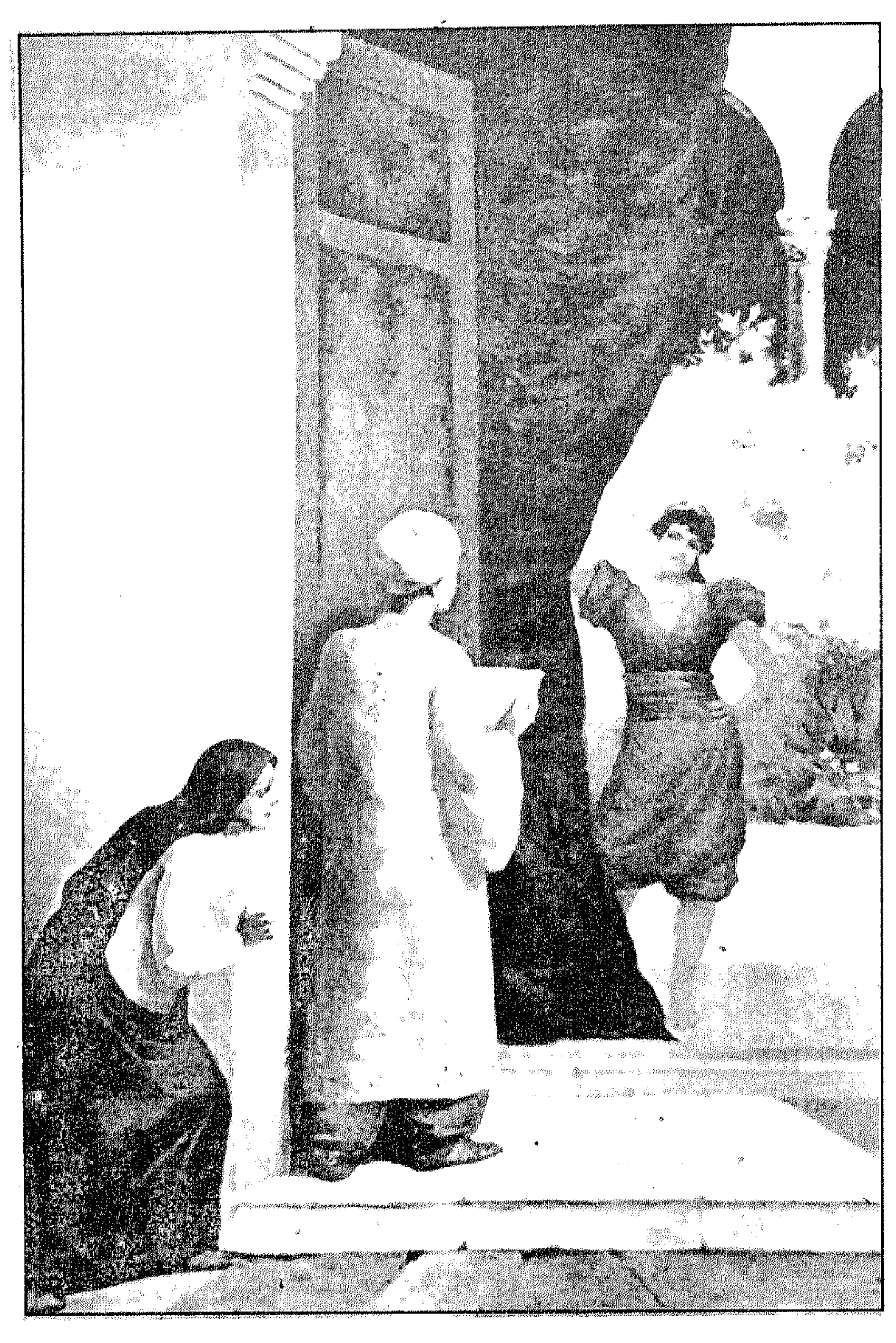
صورتي.. حكايتي في صفحات الليالي

سلوى بكر

عندما كبرت ووعيت الحياة ، أدركت لماذا كان جدى يحذرنا قائلا : لا تقرأوا ألف ليلة وليلة حتى نهايتها فإنها تخرب البيوت .

فلا أظن أنه يوجد في الدنيا كتاب يفتن الناس ويأخذ ألبابهم مثل كتاب ألف ليلة وليلة ، فالليالى تأسر الإنسان، وتأخذه بعيداً فى متاهات حكاياتها حتى ينسى حاله ويذهل عما حوله ، وربما كانت هنا بدايات الخراب كما قال جدى.

تعرفت أذناى على ألف ليلة العظيمة قبل أن ترى حروف كتابها عيناى ، فالثلاثى طاهر أبوفاشا ومحمد محمود شعبان وزوزو نبيل ، إضافة إلى كوكبة من ألمع وأعظم فنانينا الممثلين ، استطاعوا أن يحفروا الليالى حفرا فى الوجدان عبر الإذاعة ، طوال سنوات عمرى الأولى ، ومن ينسى زوزو نبيل وهى تجسد شهرزاد الحكاءة على خلفية من موسيقى رامسكى كورساكوف الشهيرة ، وكانت ألف ليلة



كـــانت ألف ليلة وليلة هى صــورتى ، وحكاياتهـــا هى بداية حكايتى مع القـــراءة

حكايتى مع الليالى

تذاع خلال شهر رمضان ، بعد الإفطار بقليل ، فيترك الجميع كل ما بيده مهما كان ، وينصرف إلى ذلك الجهاز السحرى الموضوع على رفه العالى وقد استقر على مفرش البروديريه الكتانى الأبيض كالفل ، وهكذا نسمع الحكايات ونجسد صور أبطالها ، وننتظر سيرورة مصائرهم ليلة بعد أخرى ، ولا أظن أن شيئاً آخر كان يأسر الناس خلال تلك الأيام البعيدة بعد ألف ليلة وليلة سوى صوت أم كلثوم .

فى سنة رابعة ابتدائى قدمتنى أبلة نفيسة إلى ألف ليلة وليلة ، وأبلة نفيسة كانت مدرسة عجوز تنتمى إلى جيل فريد من المعلمين والمعلمات الذى خير فاختار المبيت على الطوى ، لم يبغ جاهاً أو يلم ثراء كما يقول أحمد شوقى ، وآثرت الاستمرار فى سلك التدريس على أن تتزوج وتبقى فى نعيم خوخة وتفاحة والزواج الراحة، لكن إذا كانت أبلة نفيسة قد دفعت ضرائب ، فهذا لا يعنى إننا نحن التلاميذ الصغار لن نشترك فى الدفع ، فهى كانت صارمة ، رهيبة ، مهيبة وكأنها بيت شعر للمتنبى ، أو بمفهومنا نحن الصغار كأنها عقدة متينة فى سجادة حرير ناعمة ، وضريبتنا كانت هى أن نقطع الخنس بمجرد أن تخش أبلة نفيسة ، ونصبح فى عز الظهر كجلاميد صخر ، لا نتحرك ولا حتى ننبس ، عملاً بعبارتها المقدسة : عاوزة أسمع رنة الإبرة على الأرض ، ثم تبدأ فى فتح مكتبة الفصل الخشبية ذات الضلفتين والتى هى على هيئة كتاب ، وضعت على رفوفه الضيقة جداً القصص قائمة إلى جانب بعضها البعض ، يحفظها شريط مطاطى طويل ويمنعها من الوقوع ، وبعد ذلك توزع القصص، كل اثنين فى قصة ، ولما كان الفصل يزيد عدد تلاميذه وتلميذاته علي خمسة وخمسين وعدد القصص الموجودة بالمكتبة لا يزيد علي عشرة أو عشرين ، فإن أبلة نفيسة سرعان - وتحت ضغط الظروف - ما تعلن قانون الحرمان ، فلا يحصل البلداء والكسالى من أمثال الولد حسونة عبدالحفيظ ، والبنت فتحية سالم على أية قصص ، وكذا من كان على شاكلتهم من الجالسين فى أواخر الفصل.

وقع نصيبى فى القراءة مناصفة مع زميلة مكتبى الدراسى صفاء حسن ، على

قـصـة مـدينة النحـاس لكامل الكيـلانى العظيم ، وهو واحد من الذين جعلونا نعب عبا من حكايات الليالى ونتعرف عليها فى طفـولتنا الأولى ، ولما كـانت صـفـاء لم ولن تهـتم بالعلم والقـراءة ، لأسـبـاب تتـعلق بتـفنيط اجـتـمـاعى خـالد يقـول أن الست صـفـاء ليس لهـا إلا البـيت والأولاد ، لذلك فهى مخطوبة لابن خالتها البالغ ستة عشر عـامـاً، صـفـاء كانت مـثلى فـى العـاشـرة . والمدرسة ماهى إلا وسيلة لتمضية الوقت ، وهكذا رحت أقرأ ببطء حتى أواكب قدرات صـفـاء فى القـراءة ، وأضـبط نفـسى على مستوى اهتمامها التعليمى ، سرعان ما انقـضت الحـصـة والبطل مـازال فى أول مدينة النحاس عند أبوابها .

صعقت ، فـأنا لن أترك الحكاية ناقصة بداخلى ، حتى حصة القراءة القادمة بعد ثلاثة أيام ، لأجل مـفـاهيم الست صـفـاء وأهلها وموقفهم من التعليم ، فقمت بدس كـامل الكيـلانى بسـرعـة فى حـقـيـبـتى المدرسـية ووقـفت أسـارع بـجمع القـصص من التلاميذ ، كمبادرة إنسانية لمساعدة أبلة نفيسة التى كانت تحبنى وتقدرنى لأنى أقرأ جيداً وشـاطرة وملتزمة بتعليمـاتها دوماً .

بسـبب مدينة النحـاس ، دخلت السكة التى يروح منها الإنسان ولا يعـود ، وهى سكة القراءة وحب الكتب ، فأنا وإن كنت عوقبت مرة بعد تلك الواقعة بسبب تأخرى فى رد القـصـة إلى المكتـبـة بـعـد يومين وحصولى عليها دون إذن من أبلة نفيسة التى كـانت من أصـحـاب مـذهب : السـيف أصـدق أنبـاءً من الكتب ، فلقـد عـوقـبت مـراراً وتكراراً بعـد ذلك بسـبب القـراءة ، القراءة فى الحمام : اطلعى يانيلة عاوزين ندخل ، القـراءة فى السـرير : نمت والنور مفـتـوح لحـد الصبح .. مفـترية . القراءة أثناء دروس المدرسة المملة : طلعى الكتاب من الدرج بسـرعـة . أنـا شـايفك وأنت فى آخـر الفـصل .. يـاه . قـصـة لإحـسـان عبدالقدوس بره . بره الفصل والله لأنزلك للست الناظرة حتى تتصرف معك .

ألف ليلة وليلة فى النهاية ، كـانت هى البـداية التى جـعلتنى على صـورتى ، وحكايتـهـا هى بداية حكايتى مع القـراءة فـالكتـابة ولا أظن أنى تأثرت بكتـاب فى طفولتى الأولى قدر تأثرى بكليلة ودمنة ثم بكتاب الليالى .

ويبدو لأننا فى مرحلة يجب إفساد كل شىء فيها ، فلقد أفسدوا ألف ليلة ، بل قل عـاثوا فـيـهـا فـسـاداً عندمـا حـولوها إلى صور تليفزيونية رديئة ، أفسدت كل متعة، ووأدت كل خـيـال جـمـيل يرتبط بهـا وكـان الله فى عـون الأجـيـال الجـديدة التى لم يتـرك لهـا أى شىء جـمـيل حـتى حكايات ألف ليلة وليلة □

شهادات المبدعين

عندما ذهبت لعيادة شهرزاد

محمد جبريل

أول مرة سمعت فيها عن ألف ليلة وليلة كانت حوالى عام ١٩٥٠، وكنت صبيا فى مدينة المنيا، وكانت جريدة المصرى، جريدة حزب الوفد القديم، تخصص صفحتها الأخيرة، لنشر أعمال كبار المبدعين الشباب فى ذلك الوقت، من أمثال سعد مكاوى ويوسف جوهر، وكان عبد الرحمن الخميسى ينشر رواية مسلسلة اسمها «ألف ليلة وليلة الجديدة»، ولفت انتباهى أن والدى لم يكن ينام ليلا إلا بعد قراءة الحلقة.

وفي بواكير الشباب ذاعت شهرة الليالي عندما أعدها للإذاعة الشاعر طاهر أبو فاشا وهو أعظم من أعد الليالي دراميا حتي الآن.

وفى خلال دراستى الجامعية بالقاهرة اشتريت من على سور الأزبكية نسخة «ألف ليلة وليلة» فى أربعة أجزاء من إصدار مكتبة محمد صبيح بالأزهر، وهى طبعة خام، أى دون تزويق أو تحديث وبعد سنوات قرأت طبعة بيروتية مهذبة منقحة ولم تعجبنى.

ثم انتقلت إلى الدراسات المكتوبة عن الليالى، وللدكتورة سهير القلماوى فضل السبق فى هذا المجال برسالة دكتوراة

رائدة .

وأذكر بكل إجلال ، دراسة الدكتور حسين فوزى الممتازة «سندباد عصرى» التى حاول فيها تقديم التفسير العلمى للظواهر الطبيعية التى رآها البحارة القدماء مثل السندباد واعتبروها من الخوارق والأعاجيب ، ثم اتجه اهتمامى إلى الأدب الشعبى عامة، مثل سيرة الأميرة ذات الهمة وعلى الزيبق وغيرهما.

وقبل البدء فى كتابة روايتى «تغريبة بنى حتحوت» وهى مكونة من ثلاث روايات طويلة .. ولأنها رواية أجيال وتدور فى أزمنة قديمة ، تحتم أن تأخذ شكل السيرة الشعبية.

فإذا عدنا إلى الليالى فإنه لا يوجد مثقف واحد فى العالم قرأها إلا وتملكه الإعجاب بشهر زاد الجميلة الذكية، التى قرأت أمهات الكتب فى عهدها حسب ما قال المؤلف الشعبى، أو المؤلفون .. فهى بجمال عقلها وجمال جسدها تمكنت من ترويض ذلك السفاح العاتى الجاهل شهريار والذى كان يقتل كل صباح شابة صغيرة.

وقد توصلت فى مقال سابق لى عن شهر زاد إلى أنها كانت بمثابة طبيبة نفسية، قامت بعلاج المريض النفسى شهريار مستخدمة جلسات الدراما ، والحكايات ذات المغزى، فخلصته بعد ألف جلسة من مرض الفكرة الثابتة المستحوذة عليه، وهى أن جميع النساء خائنات .

فى جلسات العلاج الألف حكت شهر زاد مئات «الحكايات» حكاية تخرج من بطنها حكاية ثانية، وهذه تتخلق منها حكاية ثالثة ، وهكذا .. وهذه الحيلة الطبية الدرامية هى التى اعتمدتها شخصيا فى صياغة «تغريبة بنى حتحوت» برواياتها الثلاث.

رحلات لأبطال الرواية عبر المكان والزمان أى عبر الجغرافيا والتاريخ، مستعيرا من مؤلف الليالى ، عبارته الساحرة ، التى تنتقل بها من مكان وزمان، إلى مكان وزمان آخرين، قائلا : «هذا ما كان من أمر فلان .. أما فلانة فكانت كذا وكذا»، وقد استعرتها لأول مرة فى رواية «حكاية ريم الجميلة ١٩٨٠» مستفيدا أيضا من رحلات السندباد ، التى هى بلا شك أجمل ما جاء فى حكايات الليالى حيث شغف السندباد بالبحث عن المعرفة، والرحيل إلى بلاد الناس.

وكانت رحلات «آل حتحوت» مثيرة عجيبة فى أماكن كانت مجهولة لإنسان ذلك العصر ومازالت مجهولة لمعظم قراء الحاضر.

وهذا ما كان من أمرى مع الليالى وشهر زاد والسندباد.

□ □

شهادات المبدعين

(روايات الأكابر والبسطاء)

زمن الراديو وزمن ألف ليلة

بقلم : أحمد الشيخ

اسمحوا لى أن أبدأ كلامى عن ألف ليلة وليلة باعتراف أحسبك توافقنى عليه وهو أن الموروث الذى نلتقى به فى البدايات الأولى من حياتنا له فعل السحر فى عملية التشكيل الوجدانى والفكرى والسلوكى، بالإضافة إلى ما يقوم به من عملية تخصيب الخيال وتوسيع آفاق الرؤيا لمن يتصادف أن تكون لديه الاستعدادات الكافية للتجريب الابداعى أو الاضافة الابداعية فى مستقبل الأيام.

ولقد كانت وربما مازالت ألف ليلة من اكثر الكتابات المرجعية التى ترسم لنا صورة الانسان العربى فى علاقاته مع الواقع الذى عاشه فى فترات التأمل والصحوة القادرة على الابتكار والتدوين على امتداد مساحات العالم العربى والاسلامى من مشارق الأرض وحتى مغاربها المسكونة، يضاف الى ذلك ما تنقله الطبعة المصرية على وجه التحديد من انماط الحياة والطباع والألفاظ الأقرب الى اللهجة العامية المصرية. هذا بخلاف ما تم تهذيبه ونشره فى طبعات الهلال أو ما نشر حديثا فى سلسلة الذخائر الصادرة فى ثمانية (مجلدات) لكل جزء من أجزائها الأربعة مجلدان، وكانت هذه الطبعة قد صدرت فى كلكتا بالهند فى مطالع القرن التاسع عشر، كل هذه الطبعات التى عرفناها تدعونا لاستخلاص نتيجة لابد من استخلاصها وهى أن ألف ليلة وليلة هى جزء أساسى فى تراثنا العربى والاسلامى

كم سرحنا بخيالنا نتصور قصور الأمراء ونتوه فى السراديب

تنامى تأثيره وامتد ليصبح جزءا لا يتجزأ من التراث الانسانى من خلال الترجمات التى عرفناها أو تلك التى لم نسمع بها وان توقعنا امكانية وجودها باعتبار ان التراث الانسانى ملك لجميع البشر.

آلاف الحكايات

واذا كانت حكم وأمثال الشعوب تحتاج الى عقلانية تليق بسنوات النضج الفكرى وتقدر على استخلاص خلاصة الحكمة، فان الحواديت المروية والأهازيج وأغانى اللعب تليق بسنوات الطفولة البكر التى تتطلع لاكتشاف ما يحيط بالانسان وما يخفى عليه، ولأن ألف ليلة كانت حافلة بمئات الحواديت المروية فقد اتاحت الفرصة لكل من كانت لديه القدرة على الحكى ورواية الحواديت ليظهر براعته ويحكى حكايته بحسب ما تسعفه الذاكرة وما يمكن أن يضيفه الخيال، ولقد استمعت الى مثل هذه الحكايات فى سنوات الطفولة التى سبقت الانتظام فى الدراسة شأن من كانوا فى مثل عمرى، ولابد ان وجوها بعينها كانت تأسرنى اكثر من غيرها فأسرح بخيالى مع الأبطال، أنزل تحت الأرض وأدخل قصور الخلفاء والأمراء وأتوه فى السراديب وأحارب مع الفرسان وأشعر بالرهبة فى وجود السحرة والعفاريت والجن والمردة، كنا من فرط الشوق لسماع الحكايات نصمت ونطيع ونتأدب بتربيع الذراعين والقدمين، كانت العوالم غامضة وخصبة وكان الرواة رجالا ونساء، عجائز أو من شباب وبنات، غرباء وأقارب، ناسا لا تفك الخط كما يصفونهم أو مشايخ من حفظة القرآن الكريم، ولابد أن كل هذا التنوع أفرز لنا آلاف الحكايات من بطن الحكاية الواحدة، ربما بقيت الأسماء وتغيرت بعض الأحداث دون أن ندرك أو نقدر على المقارنة.

أذكر كيف كنا نتأهب لسماع حلقات ألف ليلة وليلة التى كانت تذاع بعد وجبة الافطار فى شهر رمضان والتى كان يكتبها طاهر أبوفاشا - كانت الاذاعة نفسها ترفا ولا يملك جهازها الا كل مقتدر، لكنه كان من الممكن ان يستمع من لا يملك جهاز الارسال فى بيته حلقة ألف ليلة عند قريب أو جار أو من جهاز مقهى فى الطريق دون مقابل، لكن الناس كانت تحرص على السماع وكنا نشاركهم السماع فى كل الحالات، وكان لتلك الحلقات فعل السحر فى مشاعرى وأحاسيسى، كنت أسرح بخيالى منذ بداية المقدمة الموسيقية والغنائية وعلى امتداد الحلقة وحتى نهايتها وموسيقى

الوداع على وعد بلقاء جديد، ولابد أن الخيال الصبى كان يسترجع ما كان يسمعه فى الحواديت والحكايات ويستكشف أوجه الاختلاف وأوجه التشابه بين المروى والمذاع، بعد ذلك حصلت على أول أجزاء ألف ليلة وقرأته متعجلا وباحثا عن كل ما سمعته مرويا أو مذاعا قبل ذلك فراعنى أننى لم أعثر الا على اسماء مكرورة وأحداث مغايرة، ولابد أنها كانت نسخة مختصرة لأننى فيما بعد ذلك بزمن لا أذكره قرأت ألف ليلة وليلة فى نسختها الصادرة من مكتبة صبيح بالأزهر ، ولعلنى كنت قد نضجت وأدركت أن التنوع فى الصياغات والطبعات والمعالجات والروايات المحكية جعلها نصا مفتوحا يقبل الحذف والاضافة على السنة البسطاء أو من يستلهمونها فى أشكال فنية من اذاعة أو سينما الى تليفزيون بعد ذلك فى الداخل والخارج. ولعل هذا التنوع نفسه كان سر الخصوبة والثراء ـ لأن تطويع الحكايات لحالات الحذف والاضافة بحسب ما يتطلب الشكل الفنى جعلها لكل من يتلقاها مفتوحة أيضا فى اساليب التلقى لأننا لو طبقنا نظريات التلقى فى الأدب على ألف ليلة فسوف نحصل على أعداد لا حصر لها من أساليب التلقى وكيفياته فى مشارق الأرض ومغاربها، أى أننا نكتشف كنزا فنيا لا حدود لإمكاناته أو قدراته على التأثير والتأثر.

خصوصية النص

على أن هذا الاتساع فى مساحات العطاء وتنوع الصياغات لا ينفى خصوصية النص الذى سمح لنفسه بأن يتنوع فى اطار الفكرة الاسلامية والعربية بتنوعات أقاليمها ـ ذلك أنك تستطيع ان تكتشف بيسر مرجعية العقيدة الاسلامية الواردة فى ايات القرآن الكريم التى تتحدث عن الجن والانس والملائكة والسحرة وعبدة النار والأوثان وكيف أن الله خلق مابين السماء والأرض أو بين السماوات السبع ما لايعلم سره الانسان وان ادعى المعرفة والعلم، حتى دخول عالم السحر والخيال المنسوج من خارج حدود الممكن الانسانى والذى يضفى غرائبية تدهش المتلقى وتستثير خياله وتحفزه لكى يكمل النص او يتعجل سماع الحكاية، كل ذلك لم يخرج عن المرجعية الاسلامية، ولعل تلك الصفة الاخيرة والتى يمكن ان نسميها عنصر التشويق شأن نقاد أدبنا الحديث كانت من أهم ما استشعرته وأنا أقرأ النص ـ فالحكايات تلد الحكايات التالية من بطنها بمنتهى المرونة واليسر رغم اتساع مساحة النص، كأنها تمسك

بتلابيب القارىء وتسيطر على مشاعره او تأسره في اطارها وتفرض عليه ان يكمل مابدأه او ينتظرها في موعدها التالي ان كانت مسموعة.

كنت أشعر بسطوتها كلما قرأتها، بل انها ببساطة كانت تملك من القدرة على التشويق أضعافاً مضاعفة مما تملك بعض النصوص الروائية ذائعة الصيت أحياناً، حتى عندما حاولت قراءتها لسنوات متواصلة في أيام رمضان - ولا أدرى ما هى العلاقة بينها وبين شهر رمضان - كنت اكتشف انها تجتذبنى بين السطور المقروءة سلفاً عدة مرات ربما بنفس العنفوان والقوة وأحيانا أشد.

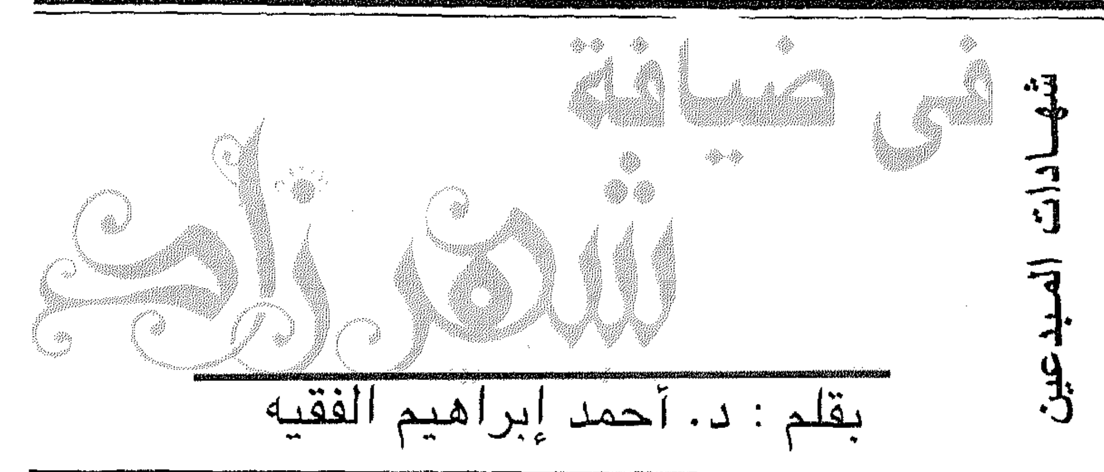
ولابد أن نتخيل معاً أن هذا الميراث لم يتوقف تأثيره على عالمنا العربى أو الاسلامى أو الشرقى بل انه امتد الى مناطق أخرى من العالم وبدرجات متفاوتة بحسب مساحات البعد أو القرب أو الاستعداد الانسانى للتلقى والاستلهام اذا سمحت الترجمة لأى لغة بأن تنقل المشاعر الى أى طرف من أطراف الأرض - اذكر الان افلام لص بغداد وعلاء الدين القديمة والتى هى من انتاج هوليود - واذكر في ذات الوقت موسيقى شهرزاد لتشايكوفسكى كأمثلة حاضرة - لكن الامر أخطر من هذا بكثير - فلابد أن التشابهات التحتية التى تتواتر فى حكايات الشعوب أو مأثوراتها المروية تحتاج الى دراسات تكشف لنا مساحات التأثير والتأثر بألف ليلة على نحو ما فعل جيمس فريزر فى دراسته للسحر والدين فى غصنه الذهبى - وربما نكتشف بعدها اصول الحكايات المروية أو المكتوبة من ألف ليلة أو فى ألف ليلة، أو بمعنى أوضح لنحاول معرفة الأصول الأولى لنص حيرنا من برعوا فى صياغته من الرواة، وأدهشنا كما أدهش من هم فى أطراف الدنيا المسكونة فاستلهموه.

● الخوف والقلق

لكن المهم أن ألف ليلة كانت بالنسبة لى نصاً متشابكا وثرياً وخصباً له سراديبه المخفية القادرة على استفزاز العقل واستثارة الخيال وأحيانا التخويف من زيادة الانبهار الى الحد الذى يحولنى الى كاتب بارع فى ترسم الخطوات فى واحدة من القصص التى اكتبها دون أن أدرك أو أحس، ولأننى من الكارهين لتلك التبريرات النقدية التى شاعت مؤخرا والتى تسمى ترسم الخطى والاستلهام «تناصاً» وأسميه «تلاصاً» من تلصص

تلصصا لأنه لص، ولقد واجهت هذا الخوف والقلق بينما كنت اكتب «حكايات المندش» ربما لأنها مروية على لسان واحد من البسطاء، تخوفت أن أشهد فيها ظلاً لواحد من رواة ألف ليلة أو حكاية من حكاياتها، لكنه كان قلقاً صحياً على أى الحالات لأنه خوف المندش نفسه من الدخول فى منطقة التأثر الناتج عن الانبهار أو العبط، ولابد أننى كنت أيام كتابتها على حق لأن نصاً رهيباً وفسيحاً وعميقاً مثل ألف ليلة قادر على الحضور دائما فى ذاكرتى وذاكرة الناس حضوراً يصعب انكاره أو التقليل من خطورته، وتلك بالقطع قضية خطيرة لا يقبل أن يدخل طرفا فيها من يعتز باستقلاليته ويحاول أن يكتب نفسه بعيداً عن هؤلاء الذين يبررون التناص أو من يبرعون فى الاعداد عن أو من يولف «بدون همزة على الواو» دون أن يحيل القارئ على مصادره مهما كانت حاضرة فى أذهان الناس .

ولعل فكرة شائكة تتداعى لى الآن، وهى شائكة لأنها من اختصاص النقاد الذين أشبعونا تأكيدا بأن القصة القصيرة بمعناها السائد منذ سنوات مأخوذة بتكنيكها وأدواتها ومكوناتها من الأدب الغربى، وقد نوافق على ذلك لبعض الوقت ثم تنفجر فى أدمغتنا بعض الأسئلة عن هوية القصة القصيرة بهذا المعنى وامكانية العثور على نص قصصى بين صفحات ألف ليلة، ربما على نحو غامض، ربما تحتاج الى بعض الحذف أو بعض الاضافة - ولعل من كان يتلقى بعض حكايات ألف ليلة كان يتلقاها كحكاية قصيرة دون أن يدرك أو يحسب حساباته، لكننى كنت أحياناً ـ وهو كلام فى الذاكرة لا يعول عليه علمياً - أتلقاها على هذا النحو، ولو أننا درسنا كيفية تلقى النص المروى أو المكتوب وكيف تستطيع بعض الأخيلة أن تخلص النص من الزيادات أو تضيف اليه بعض الاضافات بحيث تخلع عنه ثوبه المترهل وتنسج له ثوبا على مقاسه، فلربما أو سرح خيالنا معا من متلقين ومبدعين ونقاد نصل الى جذور لفن القصة القصيرة بمعناها العربى فى ألف ليلة القادرة على إثارة الشغب والدهشة فى كل الأوقات .



بقلم : د. أحمد إبراهيم الفقيه

لا أعتقد أن هناك نصاً قصصياً، من بين كل النصوص التى قرأتها عبر ما مضى من العمر، ترك فى نفسى أثراً يوازى ما تركته أسطورة ألف ليلة وليلة. هذا النص الذى يمثل فى تميزه وفرادته وعبقرية بنائه ونسيجه ، قمة شاهقة من قمم الابداع القصصى، لأن ما يقدمه ليس فقط أحداثا مثيرة من صنع الخيال كما هو الحال مع أغلب انتاج القصص، ولكنه يقدم حياة موازية للحياة التى نعرفها. وبتعبير أكثر وضوحا، إنه لا يقدم شريحة من الحياة ، أو أحداثاً مقتبسة منها ، كما هو الحال مع القصص والحكايات التى تجعل مرجعيتها الدنيا التى نعرفها والحياة التى نعيشها ، ولا يقدم أحداثا تدور كلها فى عالم الفانتازيا كما فى الاحلام.

إنه يقدم عالماً وحياة هما عالم وحياة ألف ليلة وليلة ، وأمكنة وأزمنة لا تنتمى إلا لها ، فلا مرجعية لألف ليلة وليلة إلا نفسها ، ولا عالم ينعكس فى مرايا الحكايات المتتالية التى تتوالد من بعضها البعض إلا عالمها ، ذلك العالم المتكامل، بعناصره التى تجعل منه عالماً مفارقاً ومغايراً لعالم العادة والروتين الذى نعرفه. عالم يكتفى بذاته، بما فيه من واقع وخيال. حتى إذا لجأت ألف ليلة وليلة إلى استخدام شخصيات مستوحاة من التاريخ الحقيقى، مثل هارون الرشيد ووزيره جعفر وسيافه مسرور، فهو استخدام يخدم أغراضها هى، ويكمل أركان عالمها هى، وما هارون هنا إلا هارونها لا هارون

التاريخ، وجعفر جعفرها لا جعفر التاريخ، كذلك فإن بغداد هنا هى بغداد ألف ليلة لا بغداد التاريخ، والقاهرة قاهرتها ، لا قاهرة القرون الوسطى، وتصنع بعد ذلك مدنا وشخصيات من خيال ، هى أكثر حياة من مدن وشخصيات الواقع، كما هو الحال مع كل أدب عظيم.

● أول غذاء ابداعى

قرأت هذا الأثر البديع، وافتتنت به، فى نصوص متفرقة مستوحاة من النص الاصلى لألف ليلة وليلة، ومكتوبة بأسلوب يناسب عمر الطفولة، وذلك منذ أن بدأت أتهجى الحروف واهتدى إلى سر القراءة وأنا دون العاشرة . ومعنى ذلك أن ألف ليلة وليلة كانت الثدى الذى رضعت منه أول غـــذاء ابداعى يدخل فى تكوينى الثقافى ويزرع فى وجدانى بذرة الحب الذى كبر معى لمعايشة الأعمال الأدبية التى تنتجها المخيلة.

وكان يحلو لى أن أرى نفسى جزءا من ذلك العالم الفاتن الذى يمثل بديلاً سحريا لعالم الواقع المليء بالبؤس والضجر. أركب بساط الريح، أطوف بين النجوم وأعبر المدن والصحارى والبحار إلى حيث أشاء، وأستخدم مصباح علاء الدين فى تسخير كائنات الخفاء ذات القوة الخارقة لكى تحقق لى أى شيء أحلم به فى الحياة ، وأتنكر مع هارون الرشيد، أجوس معه عبر شوارع بغداد، فى زياراته السرية الليلية لبيوتها الساهرة التى ينيرها الحب والغناء، وأكون رفيقا لعلى بابا، أشاركه كلمة السر، وأدخل معه مغارة الكنز، وأسافر مع سندباد إلى الجزر المجهولة العذراء، مفعم الروح بالرغبة فى الاكتشاف والمغامرة.

وعندما قرأت النص كاملا بعد ذلك، وأنا فى مرحلة أكثر نضجاً، كان استمتاعى به أكثر بكثير من تلك القراءة المتفرقة، المتقطعة، التى تخفى أكثر مما تقول.

بل ولماذا لا أقول ، إننى عندما أعدت قراءة ألف ليلة وليلة فى السنوات الأخيرة، بهدف الاستفادة بها فى إثراء تجربتى الابداعية واستخدام بعض تقنياتها فى رواية من تأليفى، وتوظيف بعض أحداثها فى ثلاثيتى الروائية، لم تكن درجة انفعالى واستمتاعى بأجوائها، بأقل من ذلك الانفعال الطازج الساخن الجميل المثير الذى أحسست به وأنا فى أول مراحل العمر.

● الانبهار بالأسطورة

كانت القراءة الأولى، استمتاعا بالنص، وتمثلا له، وتوحداً به، وتماهيا عظيما مع أحداثه وشخصياته وعوالمه إلى حد إلغاء المسافة بين الواقع الذى أعيشه والاسطورة التى أقرآها.

وكانت القراءة الثانية استمتاعاً وانبهاراً بالأسطورة، مصحوباً بلذة الاكتشاف لكامل عوالمها ، بما فى ذلك الجزء الفضائحى الذى لا تنقله كتب الأطفال ولا تتحدث عن الاقاصيص التربوية، مع ارهاق شديد للذهن بإجراء تلك المقارنة المستحيلة بين الواقع الذى أعيشه والاسطورة التى أطالعها.

وكانت القراءة الثالثة قراءة حافلة بالمتعة، مع أنها استهدفت ، هذه المرة ، البحث عن أسرار البناء الفنى لألف ليلة وليلة والاهتداء إلى ما تحمله فى طياتها

من ايحاءات ودلالات ومعان واستنطاق النص المضمر والغائب بين ثنايا النص المكتوب.

وفى الحالات الثلاث، كان الاستمتاع بالنص والانبهار بأجوائه الساحرة الفاتنة وما حفل به من عناصر التشويق، هو أساس القراءة والحافز الأول للاستمرار فيها.

وقد رسخ فى ذهنى منذ مراحل التلقي الأولى وإلى أن باشرت شخصيا انشاء القصص والدخول فى لعبة بناء مدن وشخصيات من الوهم والخيال، أن عنصريْ المتعة والتشويق هما أساس أى سرد قصصى أو روائى.

وعلمنى هذا النص العبقرى ، أن القص لا يكون قصا جديراً بالاستحواذ على قلب القارىء، إلا إذا كان غنيا بالخيال، فكلما كان الخيال غزيراً ، كان العمل القصصى، طويلا كان أو قصيرا، أقرب إلى الاكتمال.

وتعلمت منه أيضاً ، أن التباين والتضاد والتقابل فى الحياة، أو ما يسمونه بالانجليزية «Contrast» هو مصدر أساسى من مصادر الالهام للأعمال الابداعية الكبيرة، فبأضدادها تعرف الأشياء، والعمل الفنى يكتسب قوته وغناه من تقديم الأطروحة، والأطروحة المضادة، الشيء ونقيضه، وإذا كان الصراع عنصراً أساسياً لأى عمل فنى، فإنه من هذا التناقض وهذه الأضداد يتولد الصراع.

● تأثرت بألف ليلة

وعندما أردت أن أكتب عملاً روائيا من ثلاثة أجزاء أردت أن أجعل له مصادر ثلاثة، مصدراً أول هو مدينة الواقع، وقد اخترت أن تكون «طرابلس» المدينة التى بها عشت واليها أنتمى، والمصدر الثانى مدينة الذاكرة ، وقد اخترت أن تكون مدينة «أدنبرة» التى قضيت بها جزءا من شبابى للتحصيل والدراسة، وجعلت المصدر الثالث الذى أستكمل به الضلع الناقص فى هذه الرواية المثلثة الاضلاع ألف ليلة وليلة ، فجعلت مدينة الخيال التى رحل اليها بطل الرواية فى مغامرة روحية صوفية ، مدينة تنتمى إلى عالمها.

ولم يكن ما فعلته مجرد استحضار واستلهام لعالم الاسطورة، كي أبنى على غراره مدينة يسافر اليها بطل الرواية ، وأبنى علاقات عشق تكون قبسا من نيران عشقها. كان الأمر أكثر من ذلك، فقد جعلت من ألف ليلة وليلة روحاً تسرى كالنُسْغ فى جذع وأغصان الثلاثية الروائية التي كتبتها، وجعلت بطل الثلاثية وعبر الأجزاء الثلاثة، يحمل الثلاثية كتميمة تحميه وتصون له شخصيته حتى وهو نهب تيارات وهواجس فى تغريبته الاسكتلندية. كانت ألف ليلة وليلة بالنسبة لبطل الرواية، هى قطعة الأرض الصغيرة التى يقف عليها ، ويرفع فوقها رايته.

كانت بالنسبة له وطنا فى بلاد الغربة، ولذلك استطاع أن يذهب ويعود دون أن يعانى من تبعات صدمة الانبهار الحضارى التى عانى منها آخرون ذهبوا مثله إلى الغرب وعادوا منه بقلوب معطوبة.

وبقـدر مـا كـانت ألف ليلة وليلة روحـا امتزجت بنبض العمل وأنفاسه ، فقد كانت أيضـا تقنيـات فنيـة حـاولت أن أغـذى بهـا عـملى الإبداعى ، فـهـذه الطريقـة الدائرية فـى القص التـى تبـدأ من نقطة وتعــود اليــهــا ، لم أتركـهـا دون أن أتوقف عندها وأسـعى لتوظيـفـهـا ضـمن تقنيـات سـردية حديثة استخدمتها في كتابة هذه الرواية.

هذا جـزء صـغـيـر من الدين الذي أحـمـلـه في عنقي لهـذا النص الـفـاتن العظيم الذى أنتـجـتـه عـبـقـرية الخـيـال عند الـعـرب ، وسـأكـتـفـى بهـذا الحـديث عن الاثر الظاهر لألف ليلة وليلة فى بعض أعــمــالـى الروائيــة ، أمـــا أثرها المضـــمــر ، الذى لا تراه العين ، وإنما يحس به القلب ، فـهـو مـوجـود فى كل عـمل ابداعي كـتـبـتـه سـواء كـان هذا الـعـمل رواية أو مـسـرحـيـة أو قـصـة قصيرة. ❑



سر سحر الليالى
من لص بغداد.. إلى علاء الدين

بقلم : مصطفى درويش

كان أول لقاء لى مع إنس وجان ألف ليلة وليلة فى السينما، قبل ثمانية وخمسين عاما، عندما رأيت مشدوها فى دار سينما ديانا فيلم لص بغداد، بالألوان.

أما آخر لقاء فكان، قبل ثلاثة أعوام مع «شهر زاد» فى مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الرابع للأفلام التسجيلية والقصيرة.

وفى هذا اللقاء الاخير كان الفيلم من نوع الرسوم المتحركة أبدعته المخرجة الفرنسية «فلورنس مياى».

وشهر زاد فى فيلمها امرأة فكر ومكر، أنقذت بفضل حكاياتها للأمير شهريار، وسكوتها كل صباح عن الكلام المباح، أنقذت فتيات بلدتها من موت أكيد على أيدى جلادى هذا الامير المتعطش للدماء، انتقاما لخيانة من إحدى بنات حواء.

ولم تكتف بذلك ، بل تحولت بشهريار من طاغية الى انسان سوى.. اجتمعت فيه أحسن خصال الزوج والأب، والأخ والصديق .

وفيما بين اللقاءين الأول والأخير حدثت لقاءات أخرى ، كثيرة ليس فى وسعى أن استرجع منها على شاشة الذاكرة سوى ثلاثة أفلام، «قسمة» لصاحبه المخرج الأمريكى «ويليم ديتريل» (١٩٤٤) «الف ليلة وليلة» لصاحبه المخرج الايطالى «بيير باولو بازولينى» (١٩٧٤) و«علاء الدين» لصاحبيه المخرجين الامريكيين «جون ماسكر» و«رون كلمنس» (١٩٩٢) وهو من افلام الرسوم المتحركة، المتخصصة فى انتاجها استديوهات ديزنى منذ «الاميرة الصغيرة والأقزام السبعة»، قبل ستين عاما أو يزيد.

وسر بقاء الافلام الثلاثة عالقة بالذاكرة استرجع صورها على شاشتها بين الحين والحين ان أولها اقتسم بطولته نجمان من أشهر نجوم مصنع الاحلام «مارلين ديترش» و«رونالد كولمان».

وثانيها صاحبه «بازولينى» الذى يعد، بحق ، أديبا وسينمائيا مبدعا فى أكثر من مجال.

ولعلى لست بعيدا عن الصواب اذا ما جنحت الى القول بأن فيلمه الفائز بالجائزة الكبرى للجنة تحكيم مهرجان كان (١٩٧٤) أقرب الى روح حكايات ألف ليلة وليلة من أى فيلم آخر مستوحى منها، كتب لى أن أشاهده حتى يومنا هذا.

أما «علاء الدين» ثالث تلك الأفلام فبقاؤه عالقا بالذاكرة، إنما يرجع الى انه فضلاً عن ان مشاهدتى له، لم يمض عليها سوى خمسة أعوام فهو يبدأ مع العناوين ، بأغنية تحمل كلماتها من التحقير لنا، نحن العرب، الشىء الكثير.

وأعود الى «لص بغداد» (١٩٤٠)، حيث كان أول لقاء، لاقول انه قبل ستة عشر عاماً من تاريخ عرضه، خرج الى النور فيلم بنفس الأسم يدور حول هذا اللص الشهير، الذى أصبحت مغامراته مع الإنس والجان فى سالف الزمان حكايات شيقة، تجرى على كل لسان.

وعلى عكس لص بغداد الذى شاهدته متكلما وبالألوان ، كان الفيلم القديم من إنتاج مصنع الأحلام فى هوليوود وقت ان كانت السينما لاتزال تحبو، لم تتعلم بعد الكلام.

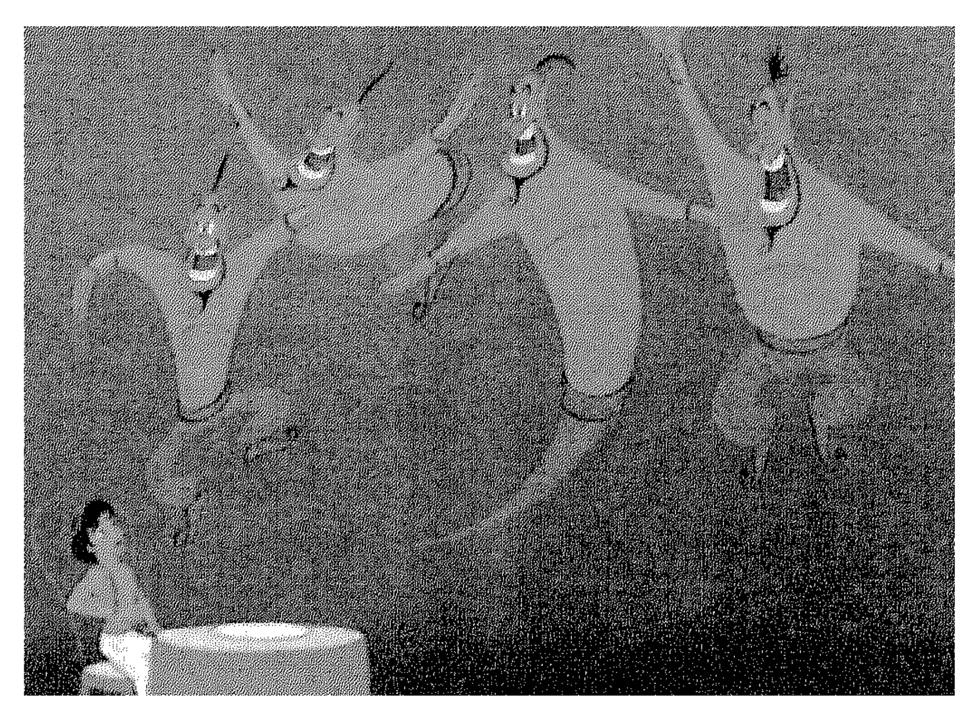
وبطبيعة الحال كان بدون ألوان.

وعلى كل فهذا الفيلم الذى لعب فيه دور لص بغداد الممثل الانجليزى «دوجلاس فيربانكس الكبير» أصبح فى ذمة التاريخ ، منذ زمن بعيد، واحد لايتطلع الى مشاهدته إلا إذا كان باحثا، متعمقا فى كل مايتصل بتاريخ الفن السابع، أو مولعاً بكل قديم.

ولضيق المجال سأقصر الحديث هنا على لص بغداد الذى جمع لاول مرة بين الكلام والألوان.

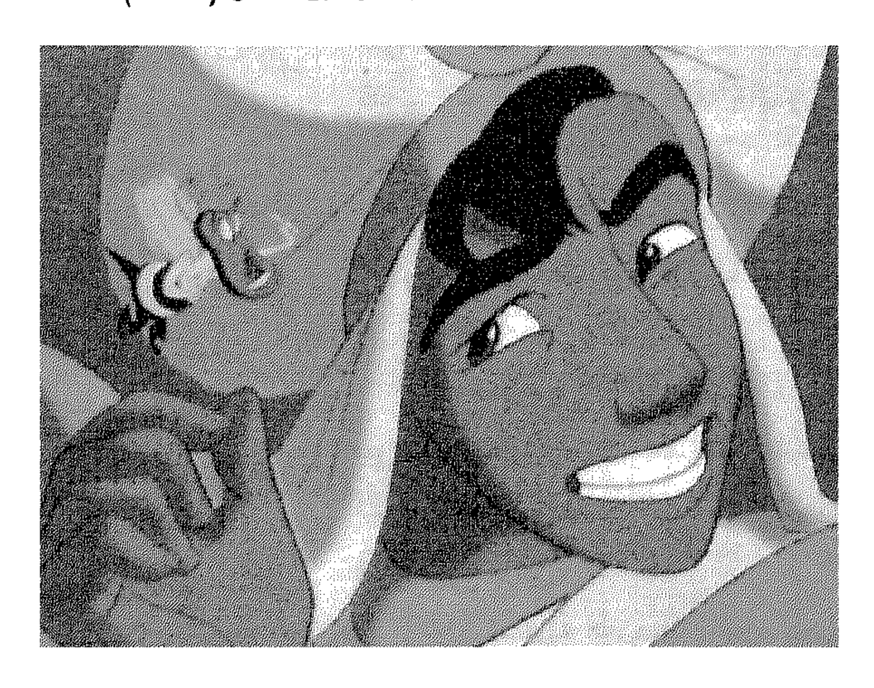


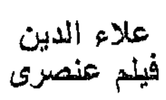
علاء الدين .. كارتون والت ديزنى



الجن على طريقة الافلام الامريكية

سندباد وعين النمر (١٩٧٧)





علاء الدين
فيلم عنصرى

● بداية ونهاية

وبداية ، فالغريب من أمره انه بدأ فيلما انجليزيا وانتهى أمريكيا، أو بمعنى أصبح فيلما توزعه يونيتد ارتيستس» (الفنانون المتحدون)، وهى شركة امريكية لحما ودما.

وقصة هذا التحول ، قد تلقي بعض الضوء على انتقال مركز السينما العالمية نهائيا من أوربا إلى الساحل الغربى الامريكى ، حيث هوليوود، كيف حدث، وكيف انتهى بالمدينة الأخيرة عاصمة للسينما، مهيمنة على مسار صناعة الاطياف.

فى صباح يوم من أيام صيف عام اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩)، كان المخرج الانجليزى «مايكيل باول» فى استديوهات دنهام، يستمع إلى رئيس وزراء بريطانيا العظمى «ينفيل تشمبرلين» يلقى خطابه الذى اعلن فيه الحرب على ألمانيا الهتلرية.

ولم يكن «باول» فى هذه اللحظة التاريخية يستمع وحده إلى الخطاب.

كان معه ممثلو فيلم لص بغداد ، بكامل زينتهم وملابسهم القديمة التى توحى بأنهم من سكان عاصمة الرشيد.

وبعد ساعات معدودات من خطاب رئيس الوزراء، أعلن المنتج «الكسندر كوردا» - وهو أول سينمائى يحصل على لقب سير - وقف تصوير لص بغداد.

ومع اقتراب ساعة تناول طعام الغذاء، جرى اخطار المخرج «باول» بأمر تكليفه بعمل فيلم دعائى سريع يمجد سلاح الطيران البريطاني أسموه فيما بعد ، «الأسد له أجنحة».

وماهى إلا أشهر حتى كان المنتج «الكسندر» فى هوليوود، حيث قام مع شقيقيه «زولتان وفنسنت كوردا» ، وبدون باول»، بوصل ما انقطع من اخراج «لص بغداد».

وهنا قد يكون من المناسب أن أذكر ان هؤلاء الاشقاء الثلاثة كانوا من يهود وسط أوربا ثم هاجروا من المجر إلى بريطانيا، حيث سرعان ما حصلوا على الجنسية، وذلك حسب ما جاء فى كتاب «حياة مسحورة» لمؤلفه مايكيل ابن فنسنت كوردا».

● مخرجون بالجملة

وعلى كل ، فالمخرج «باول» لم يكن لا أول، ولا آخر مخرج للفيلم.

فلقد سبقه فى ذلك الدكتور «لودفيج بيرجر» الذى عمل مساعدا للمخرج الالمانى الذائع الصيت «ماكس راينهارت» فى مسرح برلين.

إلا ان اسلوبه المتزمت الملتزم بحرفية

النص، إلى درجة الجمود الخالى تماما من إعمال الخيال.

هذا الاسلوب لم يصادف هوى لدى المنتج «الكسندر كوردا»، الذى كان فى نفس الوقت مخرجا مرموقاً ومن هنا كثرة تردده على اماكن التصوير، حيث كان يصدر الأوامر تلو الأوامر، يناقض بها «بيرجر» وتوجيهاته المخالفة لروح الف ليلة وليلة ، جملة وتفصيلا .

وتصرفات كهذه من قبل المنتج ، كان لابد أن تخلق جوا متوترا ، لايساعد على الابداع .

وفى هذه الأثناء تعاقد «الكسندر» مع «تيم ويللان» على ان يقوم الاخير باخراج بعض المشاهد التى قوامها الحركة .

هذا ، وفى نفس الوقت ، كان قد ارسل «باول» الى «سينين كوف» من اعمال «كورنوول» لتصوير اول لقاء بين الممثل الهندى «سابو» المسند اليه دور «لص بغداد» وبين الممثل «ركس انجرام» المسند اليه دور المارد المنحدر من الجان.

ولان «باول» اكتشف ان ذلك المكان غير مناسب فسرعان ما استبدل به مكانا اخر «بمبرو تشاير» حيث صور اللقاء بين سابو لص بغداد والمارد الجبار.

والى جانب باول ، بيرجر و ويللان، المخرجين الثلاثة الذين ظهرت أسماؤهم ضمن عناوين الفيلم، اشترك ثلاثة آخرون فى اخراج لص بغداد هم ويليم كايرون ، فنزيس، زولتان كوردا، الذى انهى الفيلم فى الولايات المتحدة، لا سيما المشهد الرائع الذى جرى تصويره فى الوادى العظيم «الجراند كانيون» .

أما المخرج الثالث فالكسندر الذى كان لا يترك صغيرة ولا كبيرة فى لص بغداد الا وتدخل فيها بالتغيير والتبديل وفيلم بستة مخرجين وبانقطاع فى التصوير استمر شهورا وبهجرة اجبارية الى الغرب الأقصى فى قارة اخرى تقع وراء المحيط فيلم هذا شأنه بدا وكأنه عمل سينمائى ملعون فشله أمر محتوم.

سر النجاح

ومع ذلك، فلص بغداد كان واحدا من أنجح الأفلام تجاريا وفنيا وآية ذلك فوزه بثلاث جوائز اوسكار من بينها جائزتا المؤثرات الخاصة والتصميم الفنى، والاخيرة كانت من نصيب «فنسنت كوردا» وطبعا لم تكن اوسكار الاخراج من بين ما فاز به لص بغداد.

ويدخل الفيلم فى عداد ثلاثة وثلاثين فيلما أنتجها الكسندر، والآن فى عهدة التليفزيون البريطانى المركزى.

وثمة وصف تفصيلى لهذه الأفلام فى مجلد جديد، زاخر بالتصاوير تحت اسم «مجموعة كوردا» ألفه «مارتين ستوكهام».

ولعل أهم الافلام التى جاء ذكرها فى ذلك المجلد «حياة هنرى الثامن الخاصة» الفيلم الذى فاز شارلز لوتون بفضله باوسكار احسن ممثل رئيسى (١٩٣٣) و«اربع ريشات بيضاء» الذى جرى تصوير جميع مشاهده الخارجية فى ربوع السودان، و«فارس بلا درع»، الفيلم الوحيد الذى مثلته مارلين ديتريش لحساب لندن فيلم الشركة التى اسسها «اليكس» ابان عقد الثلاثينات، و«امرأه اسمها هاملتون» الفيلم الذى تقمصت فيه «ڤيڤيان لى» دور عشيقة القائد نلسون وفضلا عن ذلك الفيلم المفضل لدى ونستون تشرشل رئيس الوزراء إبان معركة بريطانيا ومن عجب ان المؤثرات الخاصة فى لص بغداد لا يزال لها سحرها وذلك رغم أن عمر الفيلم الآن ستون عاما الا قليلا.

فحتى بعد مؤثرات «المدمر» و «حديقة الديناصورات»، جزء اول وثان، وغيرها من أفلام الربع الرابع من القرن العشرين لا تزال الدهشة تعقد ألسنتنا ونحن نرى لقاء اللص سابو مع العنكبوت الكبير.

والحصان الطائر الميكانيكى يستعمله الساحر جعفر «كونراد فايدت» فى تنقلاته، عبر السماء والمارد وهو يخرج من القارورة التى بقى سجينها آلاف السنين.

وبساط الريح يستقله سابو متنقلا بين الامكنه بسرعة تفوق سرعة النفاثات

واللعبة العروسة تحتضن بأذرعها الست السلطان الأبله، المولع بجمع لعب الأطفال وبطعنة قاتلة تذبحه العروسة على طريقة الغريزة الاساسية الفيلم الذى افتتح به مهرجان كان قبل بضعة أعوام.

● الكلب الشقى

ومن بين مشاهد لص بغداد التى لا تنسى ذلك المشهد الذى أخرجه باول فى اثناء مرحلة تصوير الڤيلم على أرض انجلترا.

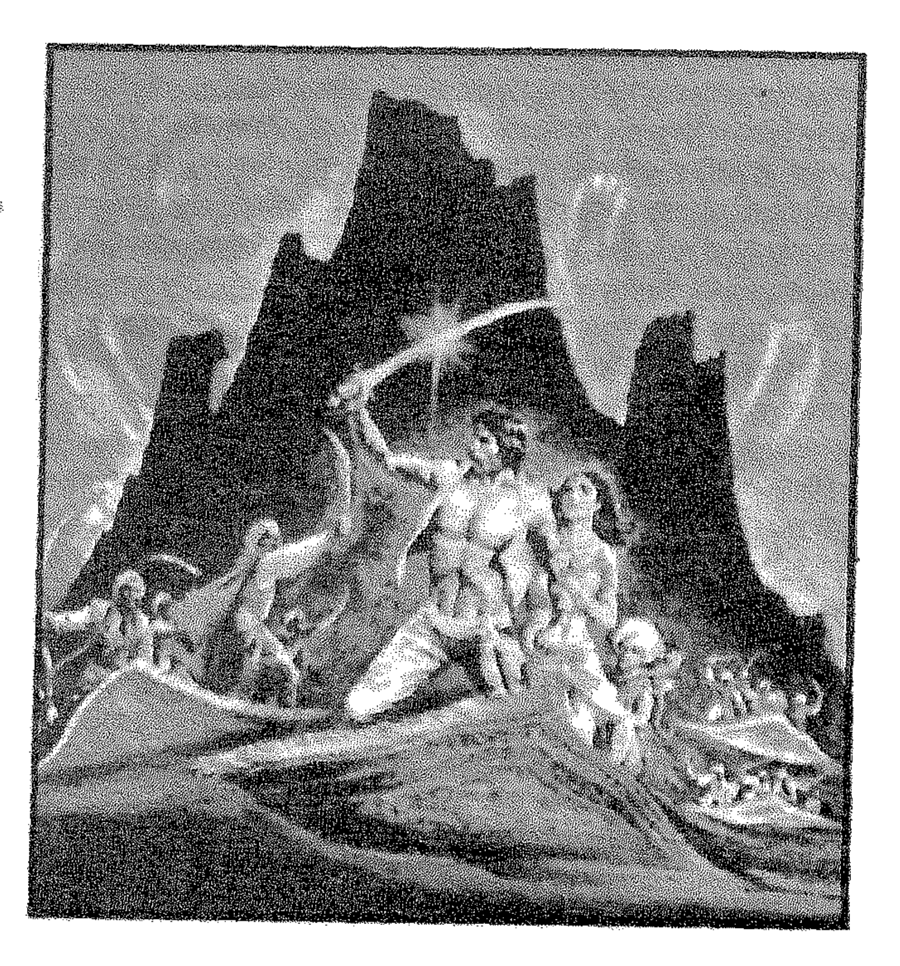
ففيه نرى سابو، وهو ينسخط كلبا بفعل الساحر «جعفر» الذى كان يستطيع بنظرة واحدة باردة أن يعمى البصير.

وعن هذا الكلب كتب باول فى سيرته الذاتية حياة فى الافلام ما حاصله انه كان كلبا غير لطيف لم يترك أحدا الاعضه.

وجدير بنا فى هذا الموضع من سياق الحديث عن لص بغداد، ان نشير الى طموحات الكسندر.

كان من بين خططه أن يبنى امبراطورية للسينما فى انجلترا لا لغرض سوى الحيلولة دون احتكار هوليوود لصناعة الأطياف .

وان يصور المشاهد الخارجية الخاصة بلص بغداد فى صحراء شبه الجزيرة العربية ومصر.



مغامرة عربية
(١٩٧٩)

وجاءت الحرب العالمية الثانية لتدمر جميع أحلامه، فاذا بالصحراء العربية ومصر تحل محلهما الصحراء الامريكية فى ولاية نيفادا.

واذا بهوليوود هى التى توزع «لص بغداد» وغيره من الأفلام التى استمر الكسندر فى انتاجها حتى جاءه الموت فى منتصف الخمسينات (١٩٥٦).

● هيمنة وعنصرية

وتمر الأيام أعواما بعد أعوام، فتختفى السينما الانجليزية أو تكاد، وتزداد هيمنة هوليوود على نحو انتهى بحكايات ألف ليلة وليلة أسيرة لمصنع الاحلام.

ومع هذه الهيمنة تدهورت الأمور الى حد قيام واحد من أشهر الاستديوهات وانجحها، بانتاج حكاية علاء الدين ومصباحه السحرى فى فيلم عنصرى قوامه الرسوم المتحركة يجرى استهلاله بكلمات تقول من بين ما تقول :

انا آت من أرض من مكان بعيد حيث ابل القوافل ترعى وحيث الاذان تقطع إن لم يلق الوجه الاستحسان.

إنها بربرية، ولكن ما العمل مع الأوطان !!



جولة المعارض:

تجليات الحرف العربى

عند الرسام محمد حجى

بقلم: محمود بقشيش

ظهرت المحاولات الأولى فى استلهام شكل الحرف العربى واكتشاف إمكاناته الجمالية والتعبيرية فى النصف الثانى من العقد الرابع من هذا القرن على يدى الفنانين العراقيين: مديحة عمر وجميل حمودى. وخطوة خطوة تمددت المحاولات الفردية وصارت حركة شملت عواصم الثقافة العربية وتألقت مع المد القومى فى الستينيات . واتخذت الحركة من هذا المد سنداً لها فى التمسك بخصوصية جمالية تميزها وتستطيع بها أن تسهم فى الحيوية الإبداعية العالمية، بدلاً من استمراء التبعية إلى النموذج الأوربى والنموذج الأمريكى والاستسلام إلى شعار (العالم/ القرية) وهو شعار بعض ظاهره حق وكل باطنه باطل، لأن وسائل الاتصال التى قربت المسافات بين الثقافات لم تطمس ولا يجب أن تطمس خصوصية كل ثقافة.

لهذا كان طبيعياً أن تولد تلك المحاولات الفردية على أيدى مبدعين مغتربين. ظهرت الحروف العربية فى لوحات «حمودى» عندما كان مغترباً فى فرنسا لمدة عشرين عاماً ، وظهرت فى لوحات «حامد عبدالله» عندما كان مهاجراً إلى أوربا. وردد كلاهما ما معناه بأن وجوه الأهل كانت غائبة ولم يكن هناك من الوطن غير الحروف العربية فاتخذاها ملاذاً. واختلفت ملامح تلك الحركة من موطن إلى موطن ومن فنان إلى آخر ، غير أن هذا الاختلاف المشروع شكل فى مجمله منظومة لفن عربى أصيل كان له أثره فى مبدعين عالميين يسعون إلى تجديد

ما تشبعوا به من جماليات النموذج الأوربى فاستلهموا جماليات الحرف العربى، كان من أبرزهم الرسام «بول كلى» وأعطى هذا «التدشين» الأوربى للحرف العربى مشروعية لبعض الفنانين المستعدين دائماً لتقديس كل ما يرد عن الغرب ، أو على الأقل ، اعتباره قدوة تحتذى فاستعار بعضهم للحروف العربية الأسلوب التكعيبى والأسلوب السيريالى، بغير ضرورة فنية ، كما ظهرت محاولات معارضة لتوجهات المنحازين إلى الغرب، من بينهم «حامد عبدالله» الذى جسد بالحرف والكلمة العربية كيانات إنسانية تعبر عن هموم الواقع المصرى والعربى ووحد بين مبنى الكلمة ومعناها ، فكلمة مهزوم – مثلاً – جسدها شكلاً إنسانياً يوحى بالانكسار .. وهكذا مع بقية الحروف والكلمات فيما التقطها الفنان العراقى «شاكر حسن آل سعيد» من الآثار العشوائية المتناثرة على حوائط الأحياء الفقيرة ، والكاشفة فى الآن ذاته عن أحلام الناس وأحزانهم . ذكرتنى لوحات «شاكر حسن آل سعيد» بحوائط الأحياء الشعبية فى مدينتى بورسعيد أثناء العدوان الثلاثى . ومن يتأمل تلك الآثار الخطية التى تركها شباب وطنى يجد مايدل دلالة قاطعة على الصمود والتحدى. عبرت تلك الخطوط، بخشونتها الجهيرة، وانصرافها عن أناقة القواعد المدرسية، أبلغ تعبير عن تلك الروح الوطنية .

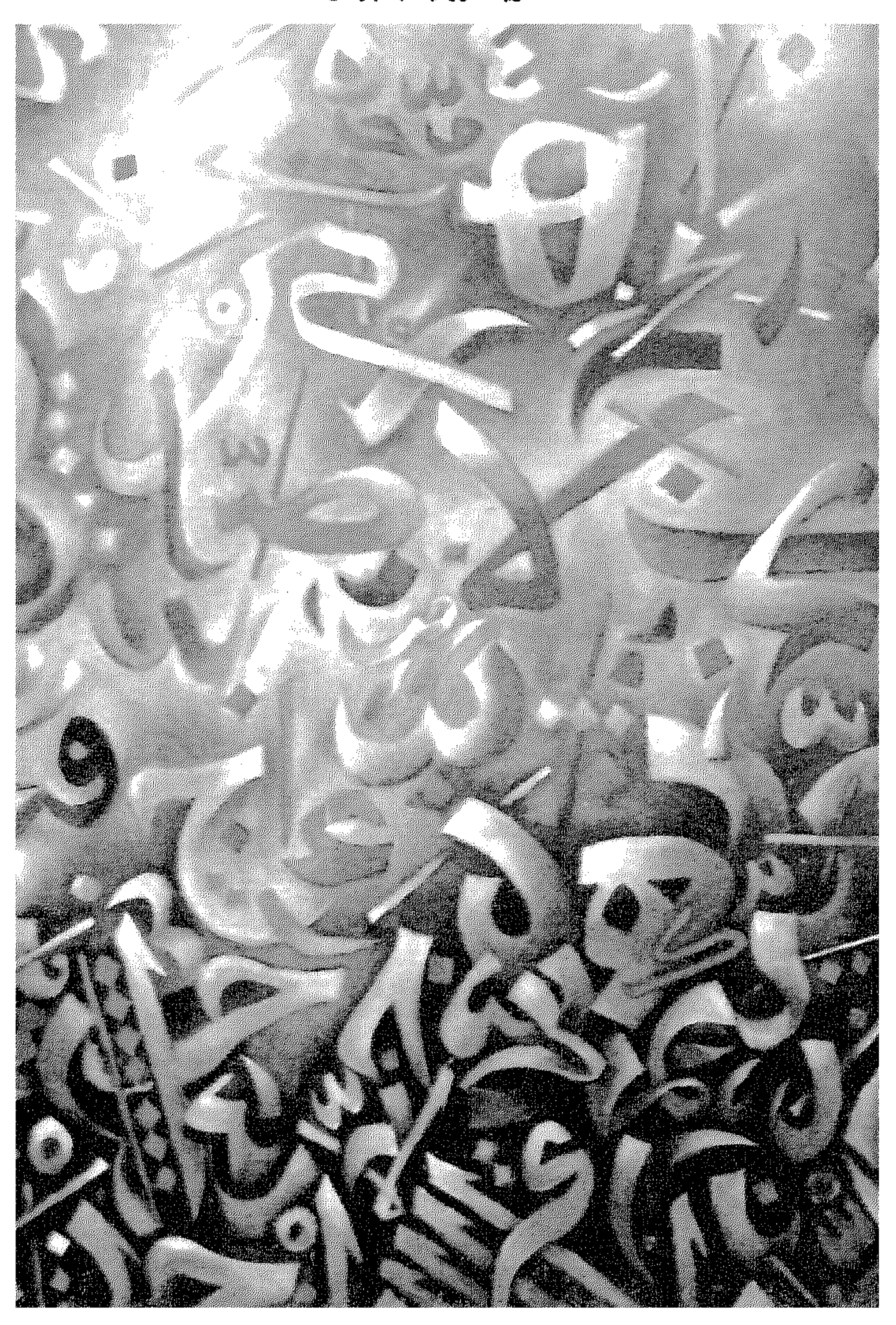
● العبور إلى مملكة الحرف

إن كل المبدعين الذين ارتحلوا إلى الحرف العربى ارتحلوا إليه محملين بانحيازات ثقافية سابقة . وتقبلتها الحروف وتجسدت بها . من المبدعين من توقف عند حرف واحد من الحروف وهام به هيام العاشق المتصوف ، مثل الفنان المصرى «كمال السرّاج» الذى تعلق بحرف السين منذ مايزيد على العقود الثلاثة ومايزال الحرف يلازمه فى كل لوحاته . وعندما سألت الرسام «محمد حجى» الذى يشكل التوجه الحروفى شطراً مهماً فى إبداعه : ما الذى دعاك إلي العبور إلي الحرف العربى وكنت وماتزال نجماً من نجوم اللوحة الصحفية والرسم التسجيلى؟.. أجاب بلا تردد ، وبلا مراوغات تنظيرية كتلك التى نصادفها عند كثير من الفنانين : إنها المطبعة . ودفعه عمله بالجامعة العربية إلى الاهتمام بالصيغ الخطية المختلفة لتعينه فيما يقوم به من إخراج لكتب الجامعة وغيرها من دور النشر . ولأنه باحث دءوب فقد طاف بالعواصم الاسلامية لدراسة كل أنواع الخطوط العربية .

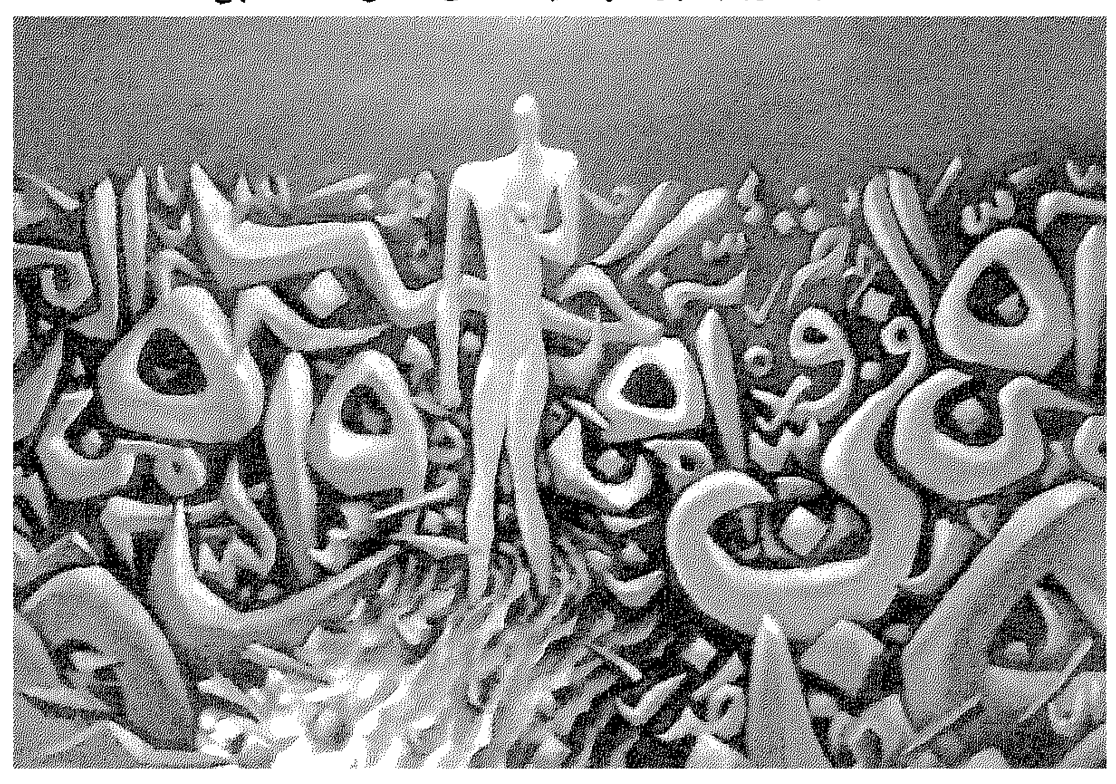
● بين الباحث والفنان

إن «حجى» يجمع فى كيان واحد بين روح الباحث الموضوعى المحايد وروح الفنان المنحاز بطبيعته انحيازاً وجدانياً إلى مملكة الحرف العربى. وهى مملكة شاسعة ، تتصل فى جذورها العميق بالتصوف. وهو يحاول أن يوازن بين

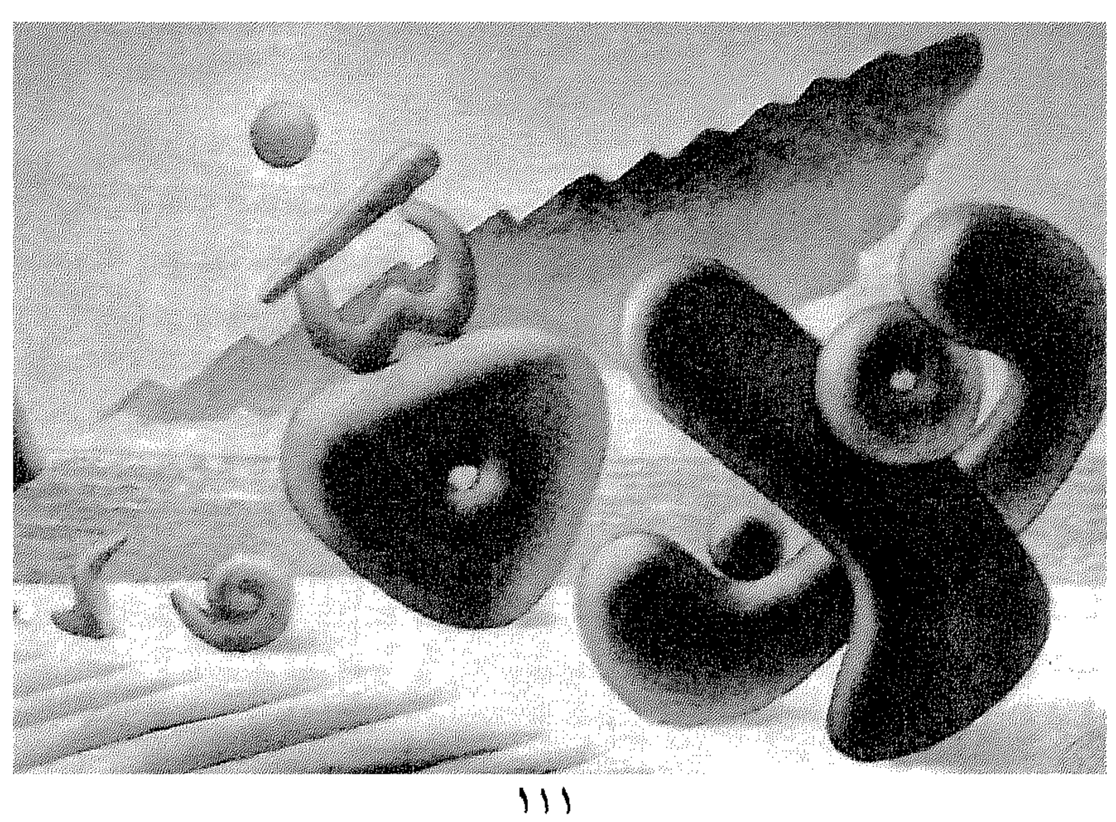
فانتازيا حروفية بالجواش



مظاهرة حروفية يتوسطها طيف انسان للفنان محمد حجى



مشهد بحرى حروفى



التوجهين : توجه الباحث وتوجه العاشق وكلاهما متعارضان يصعب التوفيق بينهما توفيقاً كاملاً ؛ ففي مجال البحث يشبه الباحث المعملي الذي يقوم بالتحليل ليصل إلى جذر الحالة التي يبحثها ، لهذا اتجه إلى تفتيت وتقطيع الكلمات للإمساك بمجتزءات منها: يتأملها ويعيد بناءها في صيغ مختلفة ، يلتزم أحياناً بالأصول المدرسية للخط، فيطالعنا بحرف مثل الهاء والحاء، يلتزم فيها التزاماً حرفياً بالقواعد . لكن سرعان ما يفيق ويدرك أنه ليس خطاطاً ولا يريد لنفسه أن يكون كذلك فيتجه إلى تطويع الحرف ليكون في خدمة شكل الكتاب . وهو يدرك أن للحرف مملكة هي مملكة الروح غير أنه، بحكم نشأته في قرية سندوب وبحكم تكوينه الفكري والسياسي، الذي يميل إلى الفكر الاشتراكي فإنه يرى للحرف قدرة للتعبير عن هموم الناس وآمالهم .

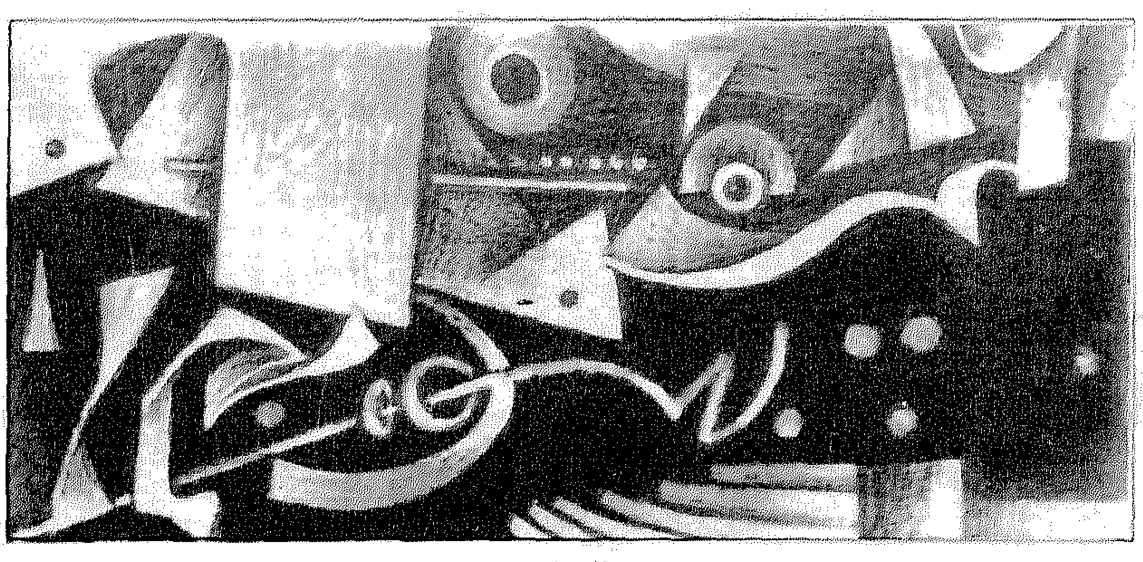
● حروف جهيرة

إن بعض لوحاته الحروفية تشبه، في تراكمها وعشوائيتها، مظاهرات بشرية ، يبالغ في زحامها ، أحياناً ، حتى تصبح اللوحة ساحة للانفجار والتشظي . ففي لوحة بعنوان «انفجار حروفي» – والعنوان دال على الموضوع – ورامز إلى ما هو خارج حدود سطح اللوحة إلى واقع الوطن العربي . تبدو اللوحة وكأنما وضع في بؤرتها شحنة ناسفة انفجرت لحظة اللقاء بالمشاهد(!)..

ويحيلنا المشهد الفني إلى العنف اليومي الذي تقتحمنا به وسائل الإعلام المختلفة . إن حروفية «حجي» قد تخلت عن صومعة التنسك والعزلة وشاركت مشاركة فاعلة في معترك الحياة الاجتماعية والسياسية . ولأنه رسام وصفي، واقعي، من الطراز الأول، فإنه يميل إلى دقة الوصف ويحرص على تأكيد الكتلة . وانعكس هذا بطبيعة الحال على أشكاله الحروفية التي شيد بها صروحاً معمارية ونحتية . إن لوحة البسملة – على سبيل المثال– قد جسدها في هيئة أشكال عضوية منحوتة نحتاً، لم تترك في فضاء اللوحة فراغاً إلا ملأته ، تاركة بعض الأصداء الحروفية في خلفية اللوحة . وقد يفاجئنا بدعابة شبه مستترة (والدعابة في فن حجي نادرة) كما في لوحة بعنوان «مشهد بحري» حيث تظهر حركة إيقاعية أشبه بالرقص بين حرف النون بإيحائه الأنثوي وحرف الراء بإيحائه الذكرى. تظهر الأشكال مجسمة تجسيماً أسطوانياً يمنحهما صلابة ورقة في آن واحد. وربما بسبب تلك الرقة التي منحها الشكل الاسطواني انصرف عنها إلى استعارة الشكل المكعبي، حيث الحدود القاطعة والمسطحات الصارمة التي استعان بها في لوحة بعنوان «تفكك» والمقصود هنا هو تفكك الحروف العربية التي بدت في بعثرتها وفوضاها كما لو كانت قد ألقيت حيثما اتفق ،وكانت اللوحة في طريقها فاحتفظت بتلك اللحظة الخاطفة وثبتتها لتحيلنا نحن المشاهدين إلى زمننا العربي الراهن! □

البسملة للفنان محمد حجى

حروف و شكال





قصة قصيرة

بقلم :
حسب الله يحيى
بغداد

بريشة
سميحة حسنين

استلقى على فراشه. حاول أن ينام. قرصان من الفاليوم ستساعدان فى تحقيق رغبته هذه. حدق فى سقف الغرفة.. بياض ناصع وثمة خطوط لا تحول دون وضوح البياض.

عيناه مغمضتان . ذاكرته يقظة .. مثل تلك الظهيرة التى اعتاد ان ينشد فيها النوم.. لكنه هذا اليوم لم يفلح.. حاول .. المحاولة فشلت.

تقلب ذات اليمين وذات اليسار. استلقى على وجهه . احس بالاختناق.. أحس أنه يدفن غضبه الصارم وأساه العميق.

سأل نفسه:

ـ هل كان علىّ أن أحدثها بما جرى.. هل كنت أفكر فى شد أعصابها وتلقى غضبها العارم..؟

هل كنت أنتقم لحالة مماثلة.. فعلتها؟

الشك مرض. وخز بالرمح .. طعن.. الشوكة من الشك والوخز.. الشك اختراق موجع.. اختلاف طبيعة فى السلوك والأخلاق.. وشكا البلاد .. قطعها، والشكة.. المسافة.. والشك صدع فى العظم.. هكذا تقول كتب اللغة.. وهكذا الحال بدأ معها.. وهكذا بدأت الجراح تدمى وتختزن الحزن.

هل كانت فى حالة شك.. أم غيرة. أم اتهام بالكذب، أم بما يسميه علماء النفس

(السايكوباتية)، أم تسترا عن حالة اضطراب تعانى منها، وتحاول من خلالها خلق جو من التوتر ومن ثم القطيعة التامة لتصل الى الآخر.

كل هذه الاسئلة، راحت تلاحقه.. وبدأ أمامها حائرا دون ان يجد جوابا. كان القلق ينتابه.. فهو يدرك تماما انه يحبها ويفتقدها، ولن يقبل لها بنساء الارض بديلا.. وهى تدرك هذا جيدا. تثق به، غير أنها تبحث بين حين وأخر عن سبيل للمناكدة وللشك وللرفض وللعناد الذى لا مبرر له.. فى حين يسعى هو وبكل طاقته بالتصريح بكل شىء لايريد ان يبقى على سر دون ان يقوله لها.. غير أنه يخشى عليها من لحة قد تكون سببا فى جلب الحزن الى عالمها الذى عرف الكثير من الاحزان..

والكثير من اللا

قصة قصيرة

استقرار العاطفى.. والذى جعلها تبدو له أحيانا وكأنها مصابة بالغلظة والخشونة والطبع الذى لا يعرف مناقشة الامور بهدوء..

إذن هل يمكن اعتبارها شخصية (سايكوباتية)؟

طريقتها العصبية المتوترة، ومزاجها المتقلب، وغضبها السريع، وانفعالاتها الدائمة التغيير .. تدل على ملامح تلك الشخصية.

كما ان حالتها المضطربة، تغيرها السريع، إصرارها على مواقف خاطئة، هذياناتها.. إحساسها فى كونها أحسن النساء.. رقة وجمالا وجاذبية وثقافة .. سحرها الذى يضفى على الجميع بهاء.. جعلها تحس بالتفوق، وبالتفرد والتميز.

كان يحب فيها حضورها وألقها عن سواها. يعشق احساسها العميق بالاشياء، دقة ملاحظاتها، الصدق النبيل الذى يرصع بهاء جبينها وقلبها وذاكرتها.. كلها.

كان يراها الانسانة الأسمى، والأقدر والانبل والأكثر قدسية فى عالمه. كانت موشومة، راسخة، عميقة. تملأ شمس حياته، زهرته الاثيرة.كتابه المقدس الذى يحتضنه فى كل الاوقات.. طائره الغنائى أنفاسه الحقيقية التى لم يكن بمقدوره العيش دونها.

كان يجد فيها البؤرة التى تختزن كل أسراره وحبه وعمره كله.

يحكى لها ما لا يحكيه لسواها من خلق الله جميعا.

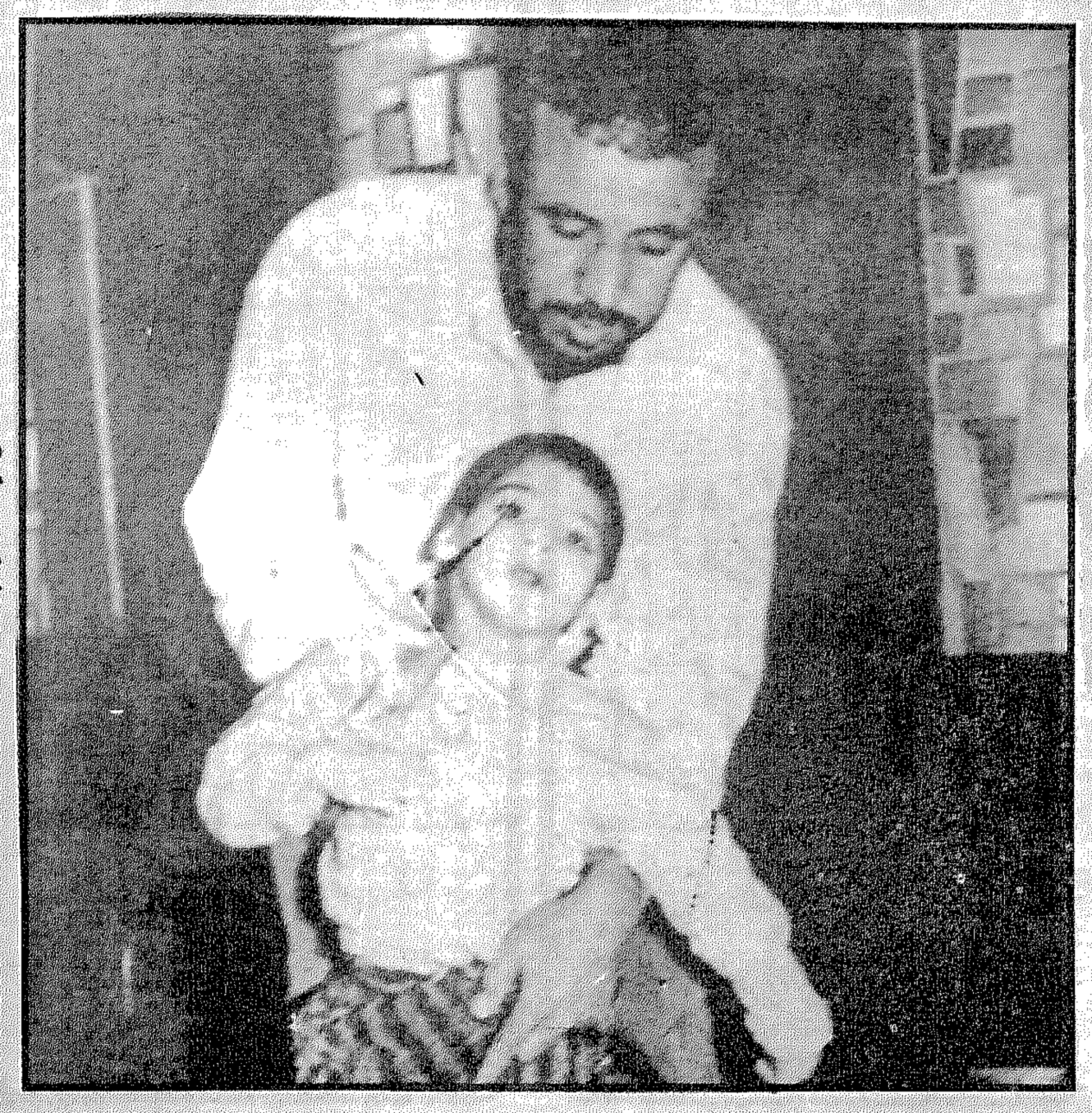
يحدثها بما يخشى

أن يحدث نفسه به.
هي مرفأه ، الذي يرسو عند ضوئه من عناء سفر حياتي مجهول. حلمه الذي ليس بمقدوره ان يفكر بسواه.
وردة حياته، عطره المميز، بهاء وجوده كله..
تعرف هذا .. تعرف.
إذن هل كانت تنشد الغضب ، تنقاد اليه من أجل القطيعة .. تبحث عن الأسباب حتى تطيل المسافة، وتعطل الحياة بينهما الى الابد.. ؟!
ظل يفكر . يبحث عن أسباب وحلول ونتائج .. لكنه في كل مرة يلتقي بها يجدها تحمل اصرارا لا يستند الى حقيقة، عنصر الشك عندها يفقدها صواب رؤيتها..
نعم.. يدرك أنها امرأة حساسة . الاحساس نباهة.
نعم .. يدرك أنها امرأة نقية.. النقاء عافية.
نعم .. يعلم انها تحبه.. وتصطفيه دون الرجال.. الحب اصطفاء لا بديل عنه.
نعم .. يعرف انها تعده النموذج.. النموذج له كل صفات خيّرة تحلم بها.
نعم .. هي واثقة من صدقه.. وهنا المحنة .. هنا الجرح.
نعم .. نعم .. نعم .. كل هذا يعرفه. ولكن ما لا يعرفانه معا.. ان حساسية الصدق قد تفهم خطأ، قد تدرك على نحو سلبي، وقد تشوه، قد تثير أشكالا.. و .. وشكا، غيرة و .. ومن ثم حالة مرضية، وتهمة تعمم على كل الرجال بما فيها هو .. وأيضا.. دون تمييزه عن سواه.
.. وقد .. أبعد هذا يا رجل.. يقول لنفسه.
.. وقد .. تمهل . ليس من السهل ان تفكر هكذا.
.. وقد ... تكون هناك أسباب .. للعزلة وللفرقة.. لا .. اقتل الشك باليقين.. واقتل المرض بالغبطة مع من تحب.
.. لكنها تتهمك بسواها.
.. لكنها تتهمك بالكذب.
.. لكنها تتهمك بما عليه سائر الرجال..
.. لكنها تتهم انسانيتك بالفساد.. بالعاطفة الزائفة.
هل يعقل هذا .. هل وصل الشك الى أقصاه بحيث لاتودعك، ولا تتلمس النقاء في عينيك .. ولا تحنو على أساك العميق.. العميق؟
.. قالها بحنو.. بشهامة الرجل الذي تعرفه عنه.. حدثها عن امرأة لها فضل وكرم عليه.. كان عرفها قبل اعوام.. وظل السلام.. تحية صداقة متباعدة لا تجمعها إلا مناسبات أعياد مختلفة.
.. قالها ... وأوجز.. حتى ألحت.
ـ أنجزت للمرأة

عملها وفق ما استطعت.
- هل أوصلتها الى مكان .. كم دامت جلستكما.. كيف قصدتك..؟
- لم أوصلها .. الجلسة قصيرة.. اتفقنا على المكان.
- هل تقسم..؟
- لا .. أوصلتها الى مسكنها.. نعم أوصلتها.
لم يكن يريد ان يكذب عليها .. ليس من طبعه ومواقفه ان يكذب..
لكن الحزن والشك والغيرة.. كلها - ستجتمع اذا ما قال لها الحقيقة كلها.
غير انها .. وعندما طالبته ان يقسم .. قال الحقيقة كاملة.
- هل شربت القهوة معها؟
- لا ..
- هل دعتك الى منزلها.
- نعم .. لكنني اعتذرت.
- لماذا..؟
- كان لى موعد عمل مهم.
- لولاه .. لما اعتذرت..
وطالت الاسئلة .. وامتد الشك .. وصارت المسافة متسعة بين الصدق والكذب.. بين الشك .. والشك.
وبات البكاء فى عينيه خناجر وحرائق.
وبات الوضوح مرفوضا .. حتى اختنق اللفظ.. حتى صوت حنجرته .. رفضه:
- لا أريد ان اسمع صوتك..
- وسكت . السكوت فجيعة.. الفجيعة عتمة.. العتمة لا تعلن بهاء زهرة.. مادامت الزهرة تشك بعطرها.
أحس بالاختناق.. أحس انه يمسك وردة قلبه . يعصرها..
يعصرها حتى تموت.. حتى يدفن العطر.. ويصبح مضاعا فى عاصفة هوجاء.. لا تحترم أفراح العطر.. فيما كان يحس انه يكوّن مع وردته امتزاجا كليا.. يصعب .. يصعب تماما فصله.
ايه .. ايه .. سحب حسرة بين أعماق قلبه .. تساءل:
هل .. هل .. هل يمكن للوردة ان تشك بعطرها ، هل تشك الشمس بنورها . هل يشك النهر بأعماقه وبضفتيه..
هل تشك الرئة بأوكسجين الحياة، هل تشك النجوم بسحرها..
حتى الجدران .. الجدران نفسها. انها تحفظ أمن وسلامة البشر.. ولو تحقق هذا الشك .. إذن. إذن من حقها ان تشك فيه،
فى ركونه الى امرأة أخرى سواها.
واستجاب النوم القلق.. الحزين لأقراص الفاليوم. □

الإجهاض وعلم الوراثة الحديث

بقلم : د . أحمد مستجير



مأساة طفل بأكمل بعضه !!

فى جريدة الأهرام الصادرة يوم ٢٣ يناير ١٩٩٧ ظهر تحقيق صحفى قصير ، مزود بأربع صور ، عنوانه «مأساة طفل يأكل بعضه ! الأب يطلب رأى المفتى فى قتل ابنه ليريحه من العذاب» .

يصف الكاتب - أيمن مهدى - فى هذا التحقيق حالة طفل عمره ثمانى سنوات أجمع الأطباء على أنه مصاب «بتخلف عقلى وراثى من ناحية الأم» . يقول التحقيق إن لهذا الطفل شقيقا مات بنفس المرض منذ خمس سنوات . الطفل لا يتكلم ولا يمشى ، ولابد من تكتيفه لأنه يأتى بحركات متشنجة تصعب السيطرة عليها . وهو لا يستطيع القعود أو الوقوف إلا على أطراف أصابعه ، كما أنه لا يستطيع النوم إلا إذا ربط بالسرير والأكثر إثارة للألم أنه يعض على شفتيه حتى تآكلتا (كما تبين الصور) ، ويعض يديه حتى تدمى . يقول الأب «هل أقتل الطفل ؟ .. فى قريتى كثيرون طلبوا منى هذا ، فهل من فتوى تحل قتل ابنى حتى يستريح ؟ تعبت وتعب ، تعذبت وتعذب ، ولم يعد أمامى إلا هذا الحل» .

بعد قراءتى هذا التحقيق بفترة كنت بالخارج ، وعلى شاشة التليفزيون الألمانى شاهدت بالمصادفة برنامجاً عرضت فيه حالة لها بالضبط نفس أعراض الطفل المصرى التى ذكرت بجريدة الأهرام .

الطفل مصاب بمرض وراثى مرتبط بالجنس لا يصيب إلا الذكور ، اكتشفه عام ١٩٦٢ عالم الوراثة الفذ ويليام نيهان أستاذ طب الأطفال بجامعة كاليفورنيا ، ومعه تلميذه ميكائيل ليش ، وأطلق عليه اسم «متلازمة ليش نيهان» .

مرض ليش نيهان والنقرس

يولد مثل هذا الطفل طبيعيا ، لكن حالته تتدهور قبل عيد ميلاده الأول : فإذا

بلغ عمره ثمانية أشهر توقف نموه العقلي عادة ، واضمحلت ذراعاه ورجلاه لتصبح مترهلة رخوة . في الليل يصرخ في ألم رهيب من نوبات التهاب المفاصل حتى ليخشى المسكين - وأهله معه - حلول الظلام . وعندما يبدأ في التسنين نجده وقد تملكه دافع طاغ لا يقاوم لأن يعض نفسه بضراوة - يمضغ شفته ، يقرض أصابعه، يهاجم من يحاول أن يمنعه ، لابد أن يبقى الصبي مقيداً طوال عمره وإلا شوه نفسه ، فإذا تحرر فقد يأكل أصابعه ويقطعها إلى مزق ، اتركه طليقا لفترة قصيرة وستجد الدم يملأ المكان ، لابد أن تُربط يداه ورجلاه طوال الوقت ، فهو لا يهدأ إلا إذا حميناه من نفسه .

بعد فترة يصيبه الشلل فلا يستطيع الوقوف أو الجلوس دون مساعدة ، أما بوله فيصبح مشبعا ببلورات حادة دقيقة يمكنها أن تجرح ، فيغدو البول مدمما - اكتشف العلماء أنها بلورات حمض اليوريك ، وأن تركيزها مرتفع جدا . وهذه البلورات دلالة مؤكدة على مرض النقرس . نقرس ؟ في طفل ؟ أمر غير معقول . هذا مرض يرتبط بأسلوب التغذية يصيب الكبار والعظماء من أمثال الإسكندر الأكبر، وبنچامين فرانكلين ، واسحق نيوتن ، وتشارلز داروين ، ومارتن لوثر ، وچون ملتون !

يعالج مرضى النقرس بعقار اللوبيورينول Allopurinol الذى يخفض كمية حمض اليوريك في البول والدم . فإذا استخدم أطفال «ليش نيهان» هذا العقار ، فإنه يخفض بالفعل تركيز هذا الحمض ويسمح للصغار بالحياة ربما حتى ثلاثينات العمر بدلاً من الموت بعد بضع سنين تعيسه - لكن ، من المستحيل أن يصلح العقار الأعراض العصبية للمرض حتى لو بدأ العلاج بعد الولادة بوقت قصير . غير أن زيادة حمض اليوريك في هؤلاء الأطفال - في ذاتها - لا تفسر المرض .

يصاب أطفال «ليش نيهان» بالنقرس لأنهم ولدوا وليس بجهازهم الوراثي الچين السليم الذى يشفر لإنزيم اسمه «هجبرت»، يتسبب غيابه في تراكم حمض اليوريك في الجسم . هم يفرزون من حمض اليوريك كميات تفوق عشرة أضعاف ما يفرزه مرضى النقرس - كما قال نيهان وليش سنة ١٩٦٤ .

إنزيم هجبرت

نعرف أن الجهاز الوراثي البشرى

(الچينوم) يحمل نحو مائة ألف چين ينتظمها ٤٦ كروموزوما تحمل الدنا (مادة الوراثة) في نواة كل خلية من خلايا الجسم التى يبلغ عددها ٦٠ - ١٠٠ ألف بليون خلية . لا تعمل كل هذه الجينات فى كل الخلايا . لكن يبدو أن الچين المشفر لإنزيم هجبرت چين فى غاية الأهمية ، فهو يعمل فى كل خلايا الجسم ، بل إن خلايا المخ تنتج منه ٥٠ ضعف ما تفرزه أية خلية أخرى . فإذا انخفض انتاج هذا الانزيم تزايدت الدهون بالجسم ، وأصيب الفرد بالتهاب المفاصل ومتاعب الكلية . أما إذا غاب الإنزيم فإن آلية الجسم تتجه لتنتج من حمض اليوريك عشرين ضعف القدر الطبيعى - ويغيب الإنزيم إذا حدثت طفرة في الچين المشفر له تفسد تركيبه .

تمكن علماء الوراثة الجزيئية من تحديد موقع الچين المسئول عن إنزيم هجبرت على كروموزوم الجنس - وهذا هو الچين الذى يحمل أطفال ليش نيهان طفرة معيبة منه . ولأنه مرتبط بالجنس فإن الأم تنقله إلى الذكور من أبنائها فقط - ولا ينقله الأب أبدا . إذا عرف موقع الچين وتركيبه أمكن أن تصنع مجسات من الدنا نستطيع بها أن نكشف عن وجوده بالجهاز الوراثى للأجنة من أى عمر .

المجسات الوراثية

والواقع أنه قد أمكن حتى الآن انتاج مجسات دناوية لكشف ما يزيد على المائة من أمراض الإنسان الوراثية الخطيرة ، بعد أن عرفت مواقع جيناتها على الكروموزومات ، وعرفت تتابعاتها - من بينها مرض التليف الكيسى ، ومتلازمة ليش نيهان ، ومرض تاى ساكس ، ومتلازمة كروموزوم س الهش . أصبح من الممكن للمرأة التى تشك فى احتمال أن يكون الجنين الذى تحمله مصابا بهذا المرض الوراثى أو ذاك ، أن تختبر دنا الجنين بالمجس الملائم فتعرف . والمجس الدناوى لا يتطلب إلا قدراً ضئيلا للغاية من دنا الجنين . وهناك الآن تقنية تؤخذ فيها خميلة واحدة من الخمائل المشيمية - بروز واحد من البروزات الأصبعية الشكل الناتئة من الأنسجة الجنينية التى تتخلل رحم الأم وتكون المشيمة - وذلك بعملية يمكن أن تتم فى عشر دقائق لا أكثر دون تخدير ، والجنين عمره لا يتجاوز الأسبوع. توفر مثل هذه الخميلة من دنا الجنين ما يكفى لاستخدام المجسات الوراثية لكشف

ما قد يوجد به من چينات معيبة . ومعنى هذا أنه قد أصبح في مقدور المرأة أن تعرف فى المراحل الأولى من الحمل إن كان الجنين مصابا بالمرض الوراثى الذى تخشاه - لتواجه مشكلة خطيرة يتعين عليها أن تحسمها إذا كانت نتيجة الاختبار ايجابية : هل تجهض ؟ إن الحد الآمن لإجراء الاجهاض هو ٢٠ أسبوعاً من الحمل ، وها قد وفرت البيولوچيا الجزيئية والتكنولوچيا وسيلة تمكن المرأة الحامل من اتخاذ القرار فى وقت أبكر من هذا بكثير .

حتى لا نقتل بيتهوفن

روى أن طبيبا سأل زميلا له

- أب مصاب بالزهرى ، وأم مصابة بالسل ، أنجبا أربعة أطفال : الأول أعمى، ومات الثانى ، وكان الثالث أصم ابكم ، أما الرابع فقد أصيب بالسل ، والأم الآن حامل فبماذا تنصحها؟

- لن أتردد فى أن أنصحها بالاجهاض !

- لتكون بذلك قد قتلت بيتهوفن !

حمدا لله أن أم بيتهوفن لم تلجأ إلى مثل هذا الطبيب تستشيره ، إذن لفقدت البشرية هذا العبقرى . لكن لمثيلتها اليوم أن تلجأ إلى المجسات الدناوية للتأكد من أن الجنين لا يحمل المرض الوراثى الذى تخشاه ، لننقذ بذلك أمثال بيتهوفن !

واتخاذ قرار بالإجهاض أمر خطير ومرعب بالنسبة لكل حامل ، وبالنسبة لزوجها أيضا - حتى إذا سمح به المجتمع. لكن أمن حق المجتمع مثلا أن ينكر على امرأة تحمل جنينا مصابا بمرض ليش نيهان أن تجهض الجنين ، ليتركها وحدها ، هى وعائلتها ، تتلقى عذابا لا قبل لأم به إذ ترى ابنها «يأكل بعضه» ؟ ومن ناحية أخرى ، أمن حق المجتمع أن يسمح بولادة طفل كهذا لن يجد فى حياته القصيرة سوى العذاب والآلام ؟ هل من حق الأم أن تلد للمجتمع ولعائلتها طفلا عرفت مقدماً أن أباه قد يطلب فتوى تحل قتله ليتخلص من العذاب؟

يثير العلم دائما قضايا اجتماعية جديدة لم يسبق للإنسان أن واجهها . ولعل مشكلة الاجهاض هى أخطر المشاكل التى ولدها التقدم الهائل فى علم الوراثة الجزيئية ، وهى مشكلة غاية فى التعقيد يلزم أن يتصدى لها المجتمع : رجال

الدين، والمؤسسة الطبية ، وعلماء النفس والاجتماع والفلاسفة . لقد مكننا العلم من «التنبؤ» الصحيح ، من أن نعرف مبكرا ما يخبئه الجهاز الوراثى للجنين من أمراض وراثية ، فوضعنا بذلك أمام معضلة جسيمة علينا أن نحسمها .

ماذا يقول معارضو الاجهاض ؟

إذا ما كان الجنين يحمل جينات - مثل جين ليش نيهان - تسبب العذاب والآلام لحاملها ولأسرته ، فهل الاجهاض هنا يعنى الرحمة بالوليد وبأهله ؟ الكثيرون يرون أن عملية الاجهاض ، مهما كانت الدوافع وراءها ، هى عملية قتل ، ازهاق روح ، تحطيم متعمد لحياة شخص لم يولد، عملية مهينة تحط من قيمة الحياة البشرية - أثمن ما فى الوجود .المجسات الوراثية التى طلع علينا بها علم الوراثة الحديث ليست عندهم سوى سلاح جديد من أسلحة الشر التى يفاجئنا بها العلم كعادته . إنها تحيل الانسان إلى سلعة ، بضاعة ، يلزم أن تفحص قبل أن تنتج وتعرض ، ليستبعد منها ما هو غير مطابق «للمواصفات» . من سيضع هذه المواصفات ؟ ألا تقود هذه المجسات حقا إلى «يوچينيا» جديدة تسلحت بالعلم الحديث ، تعيد الحياة مرة أخرى إلى تلك الفكرة الجهنمية لإنتاج السوبرمان التى استولت على أذهان المفكرين والنازى فى العقود الأولى من هذا القرن ؟ (أنظر مقالا عن اليوچينيا لهذا الكاتب فى عدد نوفمبر ١٩٩٤ من مجلة «الهلال») . أهى اليوچينيا إذن تدخل علينا من الباب الخلفى وقد ارتدت ثياب العلم ، متخفية تحت اسم «اليوچينيا اليوتوبية» لتذيع الدمار مدعية أنها تسعى إلى تقليل آلام الانسان - القتل باسم الرحمة ؟ هل سنعود إلى ما قاله يوماً هافلوك إليس : يلقى الرجل العطوف قرشا للمتسول ، أما الأكثر عطفا فيبنى له ملجأ حتى لا يحتاج إلى التسول ، لكن ربما كان أكثرنا عطفا هو من يدبر الأمر بحيث لا يولد المتسول ؟ نستبدل بالمتسول المريض بمرض وراثى ؟

أية أمراض وراثية ؟

إذا ما وافقنا على أن من حق المجتمع أن يسمح للأمهات بإجهاض الأجنة التى تحمل أمراضا وراثية ، فأى الأمراض الوراثية نعنى ؟ عمى الألوان ؟ قصر

النظر؟ الشـول ؟ السكر الوراثى ؟ هل تمضى لنجـهض الأجنة الحـاملة لمرض هنتنجـتون الوراثى الذى لا يقـتل إلا فى نحو سن الأربعين (ومجسه الوراثى جاهز بالفعل منذ الثمانينات) ؟ أو الحاملة لمرض ألزهايمر الذى يصيب الانسان عادة بعد سن الستين ؟ لو أنا استخدمنا المجس الوراثى الخـاص بمرض FALS لأجهضنا الجنين الذى أصبح ستيفن هوكنج أستاذ الفيزياء الفلكية بجامعة كمبريدج – أشهر من سبر أصل الكون في عـصرنا ! ومـاذا لو طلب أحـدهم إجهاض الجنين لأن عينيه ليستا زرقاوين مـثـلا ؟ فـمن الممكن بالطبع أن تصنع مجسات وراثية تكشف لون العين فى الجنين . نحن نعـرف على أية حـال أن هناك فى البشر أكثر من أربعة آلاف مرض وراثي ، وأن كل فرد منا يحمل فى المتوسط أربعة أمـراض منها . لابد للمجتمع إذن أن يحدد الأمراض الوراثية التى يقبل فيها الاجهاض . لابد أن تكون هى الأمراض التى تقتل فى الطفولة ، التى يعجز حاملها عن أن يرعى أموره وأن يتحمل مسئوليات حياته . أم ترى الواجب أن يترك القرار للأم الحامل – كما يرى الكثيرون – بعد أن يشرح لها بالتفضيل كل ما هو معروف عن المرض ؟ لكن ... أليس للجنين هو الآخر حقوق ؟

يرى بعض رجال الدين أن الكشف الوراثى للأمراض بالأجنة قبل الولادة ، هذا التقدم العلمى الهائل ، قد أصاب العلماء بالعجرفة والتكبر : أما تراهم الآن يحاولون أن يعترضوا على تصميمات الرب ، فيدعون أنهم يصلحونها ؟ يرى رجال الدين هؤلاء أنه من الضرورى أن تمنع من الاجهاض حتى من يحملن أجنة ليش نيـهـان ، فـفى بطونهن أجنة ، أشخاص لهم حقوق ، يحملون أرواحاً ليس من له الحق الشرعى فى أن يزهقها – لا الأم ولا حتى المجتمع .لكن هناك من يرى أن فى هذا ظلما – أن تتحمل الأم وحدها وزر وجود جين ليش نيهان مثلا فى جينومها وهو إثم بالقطع لم ترتكبه هى ! ثم كيف يقال إن العلماء يصلحون تصميمات الرب؟ إن هذا بالقطع أمر لم يخطر ببالهم. هل من يقول هذا إذا رأى شخصا يرتدى نظارة طبية ، أو يحقن نفسه بالأنسولين ؟

بديل يهودى للإجهاض

هناك مرض وراثى خطير اسمه تاى

ساكس ، يولد الطفل المبتلى به طبيعيا ، ثم يبدأ جهازه العصبى فى التدهور خلال السنة الأولى من العمر ، فيصاب بتخلف ذهنى وعمى وشلل ، ليموت فى عمر ٣-٤ سنوات . والجين المعيب الخاص بهذا المرض جين متنح غير مرتبط بالجنس - نعنى أن هذا المرض لا يظهر إلا إذا حصل الطفل على نسختين منه ، واحدة من الأب والأخرى من الأم ، أما الفرد الذى يحمل نسخة منه واحدة فقط بجانب نسخة طبيعية (سائدة) فلا يبين عليه المرض لأن النسخة الطبيعية تحجب عمل النسخة المعيبة . ومثل هذا الفرد الأخير يسمى «حاملا» للمرض ، فهو يحمل الجين المتنحى المعطوب ولا تظهر عليه الأعراض. وزواج اثنين من «حاملى» جين المرض يعطى نسلاً ربعه فى المتوسط مرضى يحملون نسختين من الجين المتنحى المعطوب . فإذا أمكن أن نمنع حاملى الجين المعطوب من الزواج فيما بينهم فلن يظهر بالنسل مرضى تاى ساكس .

أمكن بالطبع عمل المجس الوراثى لجين تاى ساكس بعد أن حدد موقعه وتتابعه الدناوى ، ليستخدم فى فحص الأجنة والأفراد . وقد اتضح أن واحدا من كل ٢٥ فرداً من اليهود الاشكينازى يحمل نسخة واحدة من هذا الجين المعطوب ، ومعنى هذا أن طفلا واحداً من أطفال تاى ساكس سيولد من بين كل ٢٥٠٠ ، وليد اشكينازى - فى حين أن هذه النسبة فى عشيرة الغرب لاتتجاوز واحدا بين كل ٣٦٠ ألف وليد.

يعارض اليهود الهاسيديك الاجهاض، وقوانينهم الدينية تحرم حتى استخدام وسائل منع الحمل ، لكن معظم الزيجات بينهم تنتظم عن طريق وسيط ، فى برنامج مسح واسع بأمريكا الشمالية - تلقى دعما من الجاليات اليهودية بالولايات المتحدة وكندا وبريطانيا وجنوب أفريقيا ومن إسرائيل - تم على أوائل الثمانينات فحص ٣١٠ آلاف يهودى فحصاً وراثيا باستخدام المجس الوراثى لتحديد حاملى جين تاى ساكس . بقيت البيانات سرية وأعطى كل شخص رقما ، ثم كان أن وقف صانعو الزيجات ضد تزويج حامل للجين بحاملة للجين . نجح البرنامج نجاحا كبيراً، وتخلصت العشيرة تقريبا من ولادات تاى ساكس ، إذ يكاد لا يولد بينهم الآن طفل مصاب بالمرض .

لا إجهاض هنا . فقط نمنع الجنين

المصاب من أن يكون - نمنع الزيجات التى قد تنجب مرضى . لكن أين سنجد العشيرة البشرية الأخرى التى تقبل أن تتم فيها الزيجات هكذا عن طريق وسيط ؟ وماذا سنفعل فى الجينات السائدة - لا المتنحية - مثل جين مرض هنتنجتون ؟

هل الجنين شخص ؟

هناك فريق كبير من المفكرين لا يعارض الاجهاض فى الحالات الصارخة من الأمراض الوراثية الخطيرة كمثل مرض ليش نيهان ، ومرض تاى ساكس - وهم يبدأون بمحاولة تعريف «الشخص» . هل يمكننا أن نعتبر الجنين شخصا ؟ خصوصا فى المراحل الأولى من الحمل (التى يسمح فيها بالاجهاض) ؟ المعروف أن الجنين حتى عمر ٢٦ أسبوعاً لا تكون له الاتصالات العصبية التى تمكنه من أن يشعر بالسرور أو بالألم . وما ليس له شعور ولا إدراك لا يعتبر شخصا له حقوق يمكن أن تنتهك بالاجهاض ، فليس ثمة من يحمل هذه الحقوق . لكن إنكار حقوق الجنين من ناحية أخرى يجعل الاجهاض أمراً هينا من الناحية الأخلاقية - وهو بالتأكيد ليس كذلك ، على الأقل بالنسبة لكل امرأة حامل .

قيمة الحياة البشرية

يقول الفيلسوف دونالد دفوركين إن تركيز الجدل حول شخصنة الجنين يغفل القضية الأساسية . إن الاختلاف حول شرعية الاجهاض إنما يعود فى الأصل إلى اختلاف الأفكار حول قيمة الحياة البشرية ، فمن يحرمون الاجهاض كلية ، أو من يرون أن يحد منه كثيرا ، هؤلاء يعتبرون أن حياة الانسان قيمة مقدسة لابد أن تصان . أما الليبراليون فيرون أن قيمة الحياة إنما تنشأ عما تم من استثمار بشرى فيها ، وعدم اجهاض بعض الأجنة - تلك التى تحمل أمراضا تميت أو تقعد - إنما يعنى التقليل من قيمة الحياة : حياة الآباء وحياة أطفال العائلة التى سيولد بها الصغير المريض . ستقل قيمة حياة الآباء وأبنائهم الموجودين ، تلك التى استوعبت بالفعل استثماراً بشريا كبيراً ، وستكون الخسارة إذن أكبر بكثير مما نخسره بإجهاض حياة لم تصبح بعد حياة حقة .

قيمة الحياة عند الليبراليين يبتدئ تشكيلها منذ نشأة الفرد : تغذيته قبل الولادة وبعدها ، الرعاية والحنان والحب

التى يمنحها له الآخرون ، السبل التى سلكها الفرد لصياغة حياته ، والاحتمالات التى فتحتها له جهوده . انظر إلى احساسنا بتراچيديا الموت . عندما تنتهى الحياة فى الطفولة أو فى الصبا الباكر ، نأسى على ما ضاع سدى من الحب والرعاية والجهد ، لكن احساسنا بموت «إنسان» لا يكون كبيراً . وإذا مات الشخص فى عمر متأخر أصابنا الحزن ، لكنه حزن يدرك أن مابذل من جهد قد أتى أكله - فلقد تحقق بالفعل ما كان محتملا . أما الأكثر مأساوية فهو الموت فى سن النضج أو الشباب الباكر ، عندما يكون ما بذل فى تطوير حياة الفرد وتشكيله قد أفصح عن نفسه فى احتمالات واضحة غدت على شفا التحقق ، ولما تتحقق . نقول إن إنسانا مات والعالم كله متفتح أمامه .

فإذا أوضحت اختبارات ما قبل الولادة أن الجنين يحمل مرضا وراثيا خطيرا ، ثم قمنا بإجهاضه ، فسنجد أن ما بذل من استثمار إنسانى فيه قليل ، وسيكون الحزن هنا قصيرا . إن إنهاء حياة جنين مثل هذا قبل أن يصبح شخصا هو فى رأيهم أكثر احتراما لقيمة الحياة - لقد منعنا التدهور الذى لا يمكن تجنبه لقيمة الحياة من أن يحدث ، دون أن نعتدى على حقوق أحد .

غير أن البعض منا لا يحب الحديث عن «استثمار» العواطف والحب فى حياة شخص ، ثم عن «عائد هذا الاستثمار» فى صورة تحقيق ما هو كامن فى الشخص وممكن . فهذا الحديث يعنى ضمنا أن الحمل والولادة ليسا سوى خط انتاج لسلعة اسمها الحياة ، تخضع لاختبارات الجودة ، فترفض إن كانت معيبة لم تستوف الشروط . ثم إنه قد يؤدى أيضا إلى ألا نمنح «المعيب» من الأفراد ما يستحقونه من الاحترام ، بل ربما نحرمهم أيضا مما يحتاجونه منا من مساعدات فى حياتهم.

العجوز والمؤتمر

فى جلسة بأحد المؤتمرات الدولية خصصت للفحوص الوراثية قبل الولادة ، وقف رجل عجوز من بين الحاضرين يطلب الكلمة. قال وهو يبكى : فى عرضكم ابيحوا هذه الاختبارات وأبيحوا اجهاض الايجابى منها . لى ابن أنجب لى حفيداً مصابا بمرض وراثى رهيب . لقد تعذبت وتعذب ابنى وزوجته عذابا لا يحتمله بشر، حتى مات الطفل ، وخلف حزنا اختلط يا للأسف بالراحة . ماذا لو كان قد مات جنينا وكفانا هذا العذاب الذى أبداً لا يمكنكم أن تقدروه ؟



لقطة من مؤتمر الرواية والابداع الذى عقد أخيرا بالقاهرة

بمناسبة مؤتمر الرواية

٢٢ - ٢٦ فبراير ١٩٩٨

بقلم :

صافى ناز كاظم

« .. لم أولد أبداً لأنقاد ،
سوف يتوسلون ،
سوف يجادلون ،
يخدعونك بمنطقهم ،
يركبون فوق رأسك الجميل ،
ويأخذونك ، بأكثر من حقهم ،
قضية مسلمة .
ولكن ،
قريبا ،
الوقت سوف يأتى ،
وعليهم أن يفهموا :
أننى لم أولد أبداً لأنقاد !»



د.جابر عصفور


اعتدال عثمان


منى رجب

هذه القطعة من الشعر ، كلمات لأغنية إنجليزية لفتت نظرى مطبوعة على واحدة من تلك الدعوات التى أتلقاها ، من المركز الثقافى البريطانى ، ولا ألبيها فى معظم الأحيان لأن موقع المركز بعيد عن منزلى ، والرحلة من العباسية إلى العجوزة تحاكمنى وتحكم علىّ بعدم القيام بها حتى ولو كانت لى رغبة فى حضور المناسبة الثقافية التى تخبرنى بها الدعوة .

عندما قرأت الكلمات بالانجليزية وجدتنى مدفوعة بشهية عارمة لترجمتها إلى العربية ، وهذه عادتى كلما قرأت قطعاً أو أسطراً تستقطبنى ، وذلك لأروح بها عن نفسى . والتداعيات فى هذا الموضوع تزاحمنى لتضع نفسها على الورق ولكنى أكبحها بحزم المستبدين حتى لايضيع منى الهدف الذى أريد أن أصل إليه - هه، طيب، تداع واحد فقط ياتداعيات من فضلكم ، اتفضل الخط معك: «.. من أجمل اللافتات التى رفعها المتظاهرون فى العالم بأسره احتجاجا على غطرسة الجبابرة الذين تمثلهم أمريكا، باسم الأمم المتحدة ، لافتة رفعها متظاهرون على أرض أمريكا نفسها تخاطب حكومتها وتقول ماترجمته : أنتم تسلحون الطغاة ثم تقصفون شعوبهم» ، نعم نعم هكذا تكون مصداقية المعارضة وموضوعية الاحتجاج . خلاص - ماهو إذن الهدف الذى لا أريد أن تشوشه التداعيات ؟ ، باختصار : مؤتمر الرواية ،

الذى عقد بالقاهرة خلال ٢٢ - ٢٦ فبراير ١٩٩٨ ، تكلفة باهظة لأمر غير ضرورى ، وإن كان من الضرورى ، فهو على الأقل ضرورة غير ملحة للأسباب التالية :

★★★

١ - تساؤل : هل شعبنا العربى ، فى لحظته الراهنة ، يعانى ، ولايزال منذ وقت طويل ، من الفقر والجوع والمرض ، أم أنه يتزين بالعشوائية ، ويحب السكنى بالمقابر، ويتجمل بقلة الدخل أو من دونه ؟، طبعا ياحضرات كتاب الرواية أنتم قد أجبتم عن هذا السؤال منذ صدور أعمالكم القيمة - بالذات فى المرحلة الواقعية - وصورتم لنا أحوال أبطالكم وشخوصكم وكانت كلها فى الحقيقة : تفرم القلب فرماً بعد تقطيع نياطه . طيب . سؤال آخر : هل أنتم ياسادة فى حاجة أو احتياج إلى مؤتمر يجلس فيه «المبدع» جوار «المبدع» جوار «المبدعة» ، تتداولون معا ماذا تكتبون وكيف تكتبون ؟. أنا أقول : كلا ، فالفن الروائى ، فن فردى ، أى يتطلب من الكاتب الجلوس وحده للعمل ، فهو ليس مثل الفن المسرحى ، يحتاج إلى مناقشات جماعية ، وليس مثل أفرع العلوم والعلاج، التى تتطلب ، جلوس العلماء معا لمتابعة آخر الأبحاث والتطورات ... إلخ إلخ .

والكلام حول هذا الموضوع طويل وعريض ولكنى أوجزه وأبسطه تبسيطا قد يكون مخلاً ، لكن الذين يعرفون سوف يفهمون. إذن مايجب على حضرات «المبدعين» من كتاب الرواية أن يلتزموا به هو مايلزمهم وهو لاشىء سوى برنامجهم اليومى المنظم أو المشوش أو الفوضوى ، كما يحبون ، المهم أن يتحاشوا - قدر المستطاع - التعامل والمشاورة مع بعضهم البعض من الروائيين ، وإذا شاءوا التناوش ، لتفريغ طاقة أو شحنة «غيرة المهنة» - والتى هى بالفرنسية : «چالوزى دى ميتييه» - يمكن أداء ذلك على كراسى المقاهى أو أعمدة الصحف - التى نأمل ألا تنتهى بالمصادرة - وزوايا المجلات . فالمطلوب فى الواقع هو : حلقة نقاش لنقاد وباحثى فن الكتابة الروائية - فى أضيق نطاق - ولا بأس أحيانا من دعوة روائى فذ ، مشهود له - من شهود عدول ليست لهم أى مصلحة - بالتميز الفنى ليقدم شهادة عن مشواره «الإبداعى» أمام قرائه وجمهوره والنقاد والباحثين والمتخصصين - فى أضيق نطاق كذلك . أما هذه «الهلومة» - ولعلها جاءت من هلموا - التى رأيتها فى حفل افتتاح «مؤتمر الرواية العربية الأول بالقاهرة ، ١٩٩٨/٢/٢٢ ، فقد ذكرتنى بغناء نجيب الريحانى : «حاسس بمصيبة جايه لى ، مصيبة ماكانتش على بالى .. يالطيف يالطيف» وسبب إحساسى هذا المتشائم كلمة «الأول» التى لاتطمئنى أبداً ، - فقد

نجر إلى المؤتمر «الثانى» و«الثالث» جرا ... إلى مالانهاية ، بينما الأصوات المهتمة والمهمومة بهموم هذا الوطن تصرخ : كفى مؤتمرات ومهرجانات ومصروفات .... الناس جعا !!!! !!! نوووه !

★★★

٢ - ولا يظن قارئى أننى قد دعيت إلى الحفل حسب الأصول ، أصول أنى ناقدة وأنى - على رأى الشاعر صلاح عبدالصبور رحمه الله عندما قال لى وهو غاضب ، فى صيف ١٩٦٩ ، فى موقف أغفلوا فيه دعوته لحفل ثقافى : «... ما أنا فى الهبابة دى اللى اسمها الكتابة من زمان...» - فدعوتى لحفل الافتتاح ، وليس للمؤتمر ، تمت قدراً محضا فى مكالمة منى للدكتور جابر عصفور الجمعة ١٩٩٨/٢/٢٠ خاصة بصدور المجلد الأول *للأعمال الروائية الكاملة للرائد الروائى* محمد فريد أبوحديد . سألنى د. جابر - وهو رجل يتميز بحب الفكاهة ويعرف كيف يضحك - «هل وصلتك دعوتك لمؤتمر الرواية ؟» ، فسألته : «هل هناك واحد ؟» ، فصاح فى مساعديه : «خيبة الله عليكم ، أرسلوا لها دعوة ! ، فضحكت : «يعنى إحنا ناقصين خيبة يادكتور لأجل أن يكون دعاؤك بالمزيد منها ؟ ، وياسيدى أنا من زمااان حسمت الموقف وقررت ألا أنتظر دعوات وأتصرف بصفتى مندوبة الشعب المصرى ومن حقى الوجود له فى أى مكان وكل مكان ....» هذا منطقى لأنى برج الأسد النارى ، لكنه ليس بالضرورة يكون هو منطق كل روائى وروائية لم تتم دعوتهم مع كثير من النقاد والأساتذة الذين لهم فى هذه اللعبة - لعبة الكتابة والقراءة - الشوط الطويل ، ومنهم بالتأكيد من هم من برج الميزان الذى يتميز أو يعانى من الحساسية والأدب المفرط ، أو من برج العذراء الغضوب المتوجس من أى خطوة قد يراها إهانة لكرامته ، أو من برج الدلو العزوف عن التكالب والمنافسة أو من برج الثور والجدى أو ... أو ... الحقيقة أنه لا أحد يتحمل التصرف وفق منطقى الاقتحامى إلا من كان فى مثل برجى الأسد ، وهم كذلك ليسوا فى سلة واحدة فمنهم الانسحابى المتكبر الزاهد فى الجلبة . على سبيل المثال الصديقة الكاتبة زينب صادق - برج دلو مخلط على جدى - كتبت *الرواية* منذ عام ١٩٥٨ ، ولها ست روايات .. ومائة وخمسون قصة قصيرة - وتحولت روايتها «يوم بعد يوم» إلى فيلم سينمائى بعنوان «ابتسامة واحدة تكفى» شهد بداية الممثلة يسرا . ولم تدع زينب إلى المؤتمر وترفعت عن المعاتبة لكن هذا لم يمنع إحساسها بالكدر وهى ترى الدعوات حيث تعمل فى مجلة صباح الخير تصل إلى الجميع ماعداها - (طيب ، بلاش لأجل خاطر زينب ، على الأقل ياسادة لأجل خاطر يسرا السيراميكية .. وبعدين ؟ تريدون يسرا تزعل وتطلع فى برنامج فضائى تبرق بعينيها ، وتشعلق

حاجبيها وتعمل عمايلها؟... لا ... لا ... لا ... هذه مخاطرة جد خطيرة) - على أية حال نحن يا حضرات فى زمن تفوز فيه منى رجب بجائزة «فن» القصة القصيرة - رجاء مراجعة فنها يا أيها القارىء - وتكون فيه الأستاذة اعتدال عثمان فى لجنة الرواية والحكاية بالمجلس الأعلى للثقافة تنسى ، مع زملائها وزميلاتها فى اللجنة المذكورة ، أسماء ليس فى استطاعة قدرتها الثقافية والتذوقية والنقدية حصرها وفرزها وتقييمها لترصدها وتسجلها فى قائمة المدعوين والمدعوات والمشاركين والمشاركات من الأساتذة والأستاذات المبدعين والمبدعات والناقدين والناقدات ، فالموضوعية فى بلادنا أبوها السقا مات ، وإلا فهل كان من الممكن فى جلسة مناقشة للأدب الروائى النسائى أن تخلو من روائية رائدة مثل زينب صادق فى مصر ، ومن الروائية الأولى بلبنان إملى نصرالله ؟! اللهم سلط عليهم حميدة نعنع وسحر خليفة وسلوى بكر البشمورية - (والبشمورية لها حكاية نعود إليها فى سياق آخر إن شاء الله ، وهى لا علاقة لها بالبشمهندسية ، والذى يريد أن يعرف كيف تبشمرت سلوى بكر البشمورية يرجع إلى: أيام الرواية ، نشرة يومية تصدر عن مؤتمر القاهرة الدولى للإبداع الروائى ، العدد الأول ، ٢٢ فبراير ١٩٩٨ ، ص١٤ ، تحت عنوان البشمورى رواية روايات ، جوار صورة بشمورية صميمة للأستاذة سلوى) .

★★★

٣ - قال الدكتور جابر عصفور فى كلمته فى حفل الافتتاح إن الوزير «الفنان» - وفى الخلفية حالة التأرجح بين الاحتفالات بالإنجازات الثقافية التى خلفتها حملة بونابرت وبين الاحتفال بذكرى ثورة القاهرة الكبرى التى واجهت الفرنسيس فى أكتوبر ١٧٩٨ ، فيما يمكن أن نسميه الآن «الآفاق المشتركة بين الجزار والمذبوحين» - سمح الوزير بتجاوز ميزانية التحضير للمؤتمر إلى خمسة أضعافها : الله ! - ماذا لو استجبنا لدعوة الدكتور جابر عصفور إلى «التحاور» بتعديل حرف الراء لتكون الدعوة إلى «التحاول» ، من «الحول» أى من عدم القدرة على ضبط الرؤية كما يجب، ونقترح على «المتحاولين» من الروائيين العرب .. والمثقفين العرب : فكرة المرور بهذه الميزانية ، وأضعافها ، على أبطالهم الحزانى ليعطوا كل بطل ، وكل «بطلاية» - أى بطلة - نصف رغيف ملىء باللحم - مسلوقا أو مشويا ، لن نختلف ! - آه ... يا أولادى ... أين قانون العيب ؟. مثلا : ماهى تكلفة بطاقة الدعوة وحدها ؟ ، لماذا كل هذا الحجم ؟ ، ولماذا تلك «الفخفخة» فى اختيار نوعية ورق البطاقة

وظرفـــهـــا ؟. الوزير فنان . طيب ، لكن مـادخل «الفن» في البذخ ؟. أجمل الفنون كـانت فنون «التـقـشـف» . ثم : هل عنوان المؤتمر هو : «مؤتمر الرواية العربية الأول بالقـاهرة ، خصوصـيـة الرواية العربية» ، كـمـا هو مـبين بغـلاف الدعـوة ، أم هو : «مؤتمر القاهرة للإبدا ع الروائى»، كما جاء فى صـيـاغـة الدعـوة ؟ لا !«أَتَرْبس» ، ولابد أن أفـهم ، وإلا فسوف أضطر إلى اللجوء لمنهج «التفسير التآمرى» ، وساعتها - كما يقـول د. سـيـد القمنى فى مـقـاله بجـريدة الدسـتـور ١٩٩٨/٢/٢٥ - «... يكون لكل مقام مقال!» .

★★★

٤ - قرأ الدكتور جابر عصفور فقرة عن عـصـر القـصـة والرواية الذى ينهى عـصـر الشـعـر ... الخ ، أو كـلام من هذا القبيل مفاده : إخرس ياشاعر أنت وهو ، هس . خلاص الرواية وصلت !

قرأ الدكـتـور عـصـفـور هذه الفـقـرة مستـهـلا بها كلامـه ، فقلت متـحـدثة إلى نفـسـى : مـا هذا الكلام الفـارغ ، العـالم مـتـسـع لكل الألوان ، ويطلب كل أشكال التعبير ، المهم ألا يكون «بشموريا» ، هذا الكلام يشبـه إنشـائيـة المفاضلة التى كنا نتـعلمـهـا فى الابتـدائى - نظام زمـاننا ١٩٤٥ - ١٩٤٩ - لكى نتــــدرب علـى المجـادلة : «يا أخت يامـدنيـة ردى على القروية ، ما حـال أهل المدن ؟ ، الحال حال شافـــى ، مـانبتغيه يوافى فى لحظة من زمن !» .. وأحـيـانا مـفـاضلة بين القـرد والغـزال : «أأنت عين الغزال ، رمـز البـهـا والجمـال ، من فيه غنى المغنى ، حـبيـبتى كالغزال ؟ ، نعم أنا وهل ترانـــى فى غير شكل الحـســـان ؟ ، أأصل جـيـدك لحم وأصل جيـدى فـحم ؟» ... إلى آخـر هذا التـدريب السـاذج . وقبل أن أستـرسل ، أوضح لنا الدكتور جـابر عصـفـور أن تلك الفـقـرة جـاءت فى مـقـال منشـور بمجلة الرسـالة القـديمة عـام ١٩٤٥، وأن كـاتبـه كان الأديب الشاب نجيب محفوظ وعمره لايتـجـاوز ٣٤ سنة . طيب . أولا أرجـو ألا يرفع أحد بوجـهى لافتة الإرهاب الثـقـافى التى تصيح : «... إذا تكلم فلان فليصمت الجـمــيـع ..» ، لا والله لا أصـمـت أبدا ، وأنتم كــذلك ياشـــبـــاب الأدب والفن ، لايصـمت أحـد أبداً إلا أمـام النص الإلهى المنزل من عند الواحد الأحد الفرد الصمد، لكن المشكلة أنهم يريدون العكس تمامـاً : أن نصـمـت أمـام فـلان وعـلان وترتان ، ونأخذ راحتنا فى تكسـيـر مايسمى ثالوث المحـرمـات ، خـاصـة «الدين»، خـاصـة «الإسلام» .

★★★

الفـقـرة المخـتـارة من مـقـال نجـيب محـفوظ ابن ٣٤ سنة ، فقرة غير موفقة وليس بها أى صـحـيـح ، فـعـام ١٩٤٥ لم يكن الفن الروائى فى مـصـر فنـاً قـد تم اكتشـافه على يد الشـاب نجيب محـفوظ ، ولن أقول ، تأريخا ، سبقه محمد حسين

هيكل ومحمد فريد أبوحديد والمازنى ... الخ ، بل أقول كان معه متوهجا ، فائزا بالجوائز ، محمد عبدالحليم عبدالله ، وسعيد العريان ، والسحار ، والكثير الكثير الذين تعج بهم أرفف دار الكتب ، مما يؤكد أن عام ١٩٤٥ بالذات كان متألقا بإنتاج روائى متميز لم يكن اسم نجيب محفوظ فيه الأول على اللسان . لقد لمع نجيب محفوظ وتفوق بداية من «زقاق المدق» ثم «الثلاثية» و«ثرثرة على النيل» ، والأخيرة على وجه الخصوص ، التى قرأتها مسلسلة فى جريدة الأهرام - فى منتصف الستينيات - تمثل فى تقديرى أهم حدث ثقافى ناقد للمرحلة الناصرية قبل هزيمة ١٩٦٧ ، ويكاد يشير متنبئا بها . اسمعوا أنا قرأت نجيب محفوظ قراءة دقيقة من الكتاب ، برجاء الأوصياء يمتنعون ، والذين عرفوا نجيب محفوظ من خلال أفلام حسن الإمام، التى لم أستطع مشاهدتها أبداً ، يلملموا ألسنتهم . أنا أعرف ماذا أقول ، ولدى عن نجيب محفوظ كلام كثير مازلت أحتفظ به لنفسى ، منه : أن نجيب محفوظ لم يحترم المرأة أبداً فى أدبه . ومنه : أن هناك معاصرا لنجيب محفوظ المولود ديسمبر سنه ١٩١١ ،هو الأديب الفنان المجاهد فتحى رضوان المولود مايو ١٩١١، صاحب «الخليج العاشق» و«خط العتبة» وغيرهما ، لكنه عاش السياسة فناً ، وعاش الجهاد فلسفة للحياة صراعاً ضد الاحتلال والظلم والقهر والفساد ، وحفر على جدران السجن أسطره .

★★★

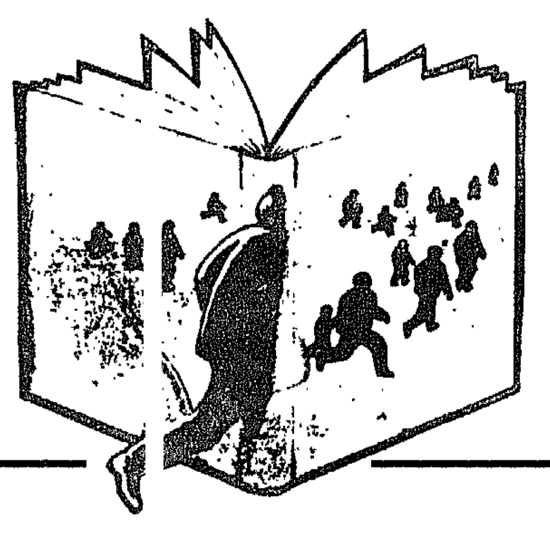
لا أنتقص من دور نجيب محفوظ ، بل إننى معجبة بتحديد دوره كأديب يكتب فقط، ومعجبة بمنهجه فى الحفاظ على نفسه لينجز هذا الدور كما ينبغى ، ولقد قال هو ذلك تقريبا فى حواره مع بلال فضل - الدستور ١٩٩٨/٢/٢٥ - عندما قال إنه لا «يرغى» بأفكاره أو مشروعات مؤلفاته ، بل يختزنها حتى يجلس لكتابتها. وهذا يشبه ماقد قيل عن الفرق بين الشاعر أحمد شوقى ومعاصره الشاعر حافظ إبراهيم؛ شوقى يكتب ولا يتكلم ولا يسامر ، وحافظ من ظرفاء المجالس ، يبدد معظم طاقته الإبداعية فى إبهاج أصدقائه. الجميع صواب. الجميع مطلوب. ولكل شيخ طريقته ، وفى كل العصور ، لكل الفنون مكانها ومكانتها وطلابها .

★★★

أخيراً وليس بآخر : توقفوا وكفوا عن إنفاق وتبديد «ديون» الشعب المصرى فيما ليس من ورائه طائل . ولاحظوا أنه قد صار هناك خندق أسمه : «الثقافة والمثقفون» ، وخندق آخر - مضاد - اسمه: «الناس» !

★★★

الحمد لله : استطعت أن أقول معظم ما أردت أن أقوله ولو كان نداء لمن فى آذانهم صمم .



تاو ... تى ... كنج
الكتاب المقدس عن الطريق والفضيلة

بقلم : د. عبد الغفار مكاوى

●● تعب المعلم والحكيم العجوز ووهن عظمه وسئمت نفسه . كان قد بلغ السبعين من عمره وتاق إلى الراحة من هموم بلده وعصره . فقد غاب الخير ، وضل الناس الطريق ، ورجع الشر إلى سطوته ، وغرقت الامارات والدويلات الاقطاعية في بحور الفقر والجوع والدماء .. ربط المعلم حذاءه ، وحزم ما يحتاج اليه في طريق رحلته الي منفاه فى الغرب البعيد : الغليون الذى تعود أن يدخن فيه كل ليلة ، والكتاب الذى تعود أن يقرأه ، ومن الجبن والخبز الأبيض على قدر النصيب ●●

فرح قلبه برؤية الوادى لآخر مرة ، ثم نسيه عندما اتجه للصعود على الجبل ، كما فرح ثوره الأسود بالعشب الندى فراح يمضغه والشيخ فوق ظهره ، والغلام الصغير يسحبه على مهل من مقوده . وفى اليوم الرابع ، عند أسفل الجبل ، سد عليه الطريق عامل الجمرك الشاب وسأله : هل من شيء يستحق الضريبة ؟ .

- لا شيء . وتكلم الغلام قائلا : لقد كان يعلّم الناس . عاد الشاب الى السؤال: ماذا كان يعلم ؟ وهل كسب من ذلك شيئا؟ . وأجابه الغلام : إن الماء يفتت الصخر ويلينه بمرور الأيام، وإن الضعيف يغلب القوى، والوداعة تهزم الصلابة والغرور وتنتصر على المستحيل . ولكى لا يضيع عليهما ضوء النهار الأخير ، دفع الغلام الثور الذى يحمل العجوز على ظهره ، وما أن اختفى الثلاثة وراء شجرة مظلمة الأوراق سوداء حتى رأى الشاب يعدو خلفهما وسمعه يصيح مناديا : أنت ! قف لأسألك ! ماذا تقصد بحكاية الماء أيها العجوز ! تأمل المعلم وجهه : هل يهمك هذا ؟ قال الشاب: ما أنا إلا عامل جمرك فقير . لكن يهمنى أن أعرف كيف ينتصر الإنسان . ان كنت تعرف الجواب فتكلم ! أكتبه لى . أمله على هذا الغلام. مثل هذا العلم لا يستأثر به الإنسان ، الورق عندنا والريشة والمداد ، وعندنا أيضا طعام بسيط للعشاء . إننى أسكن هناك ، فى الكوخ القائم بالقرب من مخفر الحدود . تطلع العجوز الى الشاب : السترة مرقعة ، القدمان حافيتان ، وعلى الجبهة والوجه تجاعيد مبكرة . وتمتم المعلم: أنت أيضا تريد أن تعرف ؟ حقا . إن من يسأل يستحق أن يسمع الجواب . وأضاف الغلام : والجو سيبرد أيضا بعد قليل .. همس المعلم : حسن فلنهبط هنا الى حين.

نزل المعلم الحكيم من على ظهر مطيته ، وأخذ يملى على الغلام سبعة أيام وعامل الجمرك الفقير يفتح الباب فى هدوء ويخطو على أطراف قدميه وهو يحضر إليهما ماتيسر من الطعام . وذات صباح ناول الغلام عامل الجمرك الشاب إحدى وثمانين حكمة كتبت بالشعر المنثور.

وبعد أن شكراه علي كرم ضيافته شدّا الثور الأسود وانعطفا حول الشجرة السوداء ثم غابا فى حضن الجبل . هكذا تم تدوين الكتاب، وأملى الحكيم ـ الذى طالما أكد أن العارف لا يتكلم ـ مايزيد على خمسة آلاف كلمة ضمها هذا الكتاب العجيب من القرن الخامس أو الرابع قبل الميلاد . فهل نشعر اليوم بواجب الثناء

علي الحكيم الذى يلمع اسمه على صدر الكتاب الشهير ، أم ينبغى علينا أيضا أن نشكر عامل الجمرك البسيط الذى استطاع أن ينتزع الحكمة من فم الحكيم الصامت ، كما عرف كيف يطلبها منه وينشرها من بعده ؟ .

***

تلك هى حكاية كتاب «الطريق والفضيلة» «تاو - تى - كنج» الذى أملاه المعلم العجوز «لاو - تزو» عند آخر حدود الصين أثناء رحلته الأخيرة الى مهجره أو منفاه ، قدمناها على ضوء القصيدة القصصية التى كتبها عنه الشاعر ، والكاتب المسرحى برتولد برشت ، معتمدا فى ذلك على أول سيرة لحياة ذلك الحكيم كما كتبها المؤرخ سو - ما - شيين «تحت عنوان شيه شى أى سجلات المؤرخ فى العام الواحد والتسعين قبل الميلاد» وأحاطه فيها بهالة غامضة من الخرافات والخوارق التى ترقى الى مصاف الأساطير .. وقد آن أن نسأل عن هذا المعلم العجوز الذى لا يعنى اسمه فى الصينية - وهو لاو - تزو - غير المعلم الشيخ أو العجوز كما نسأل أيضا عن كتابه الكلاسيكى الذى يعرف أحيانا باسمه وفى أغلب الأحيان باسم «تاو - تى - كنج» أى كتاب الطريق «التاو أو الطاو» والفضيلة أو القوة والحياة الكامنة فى الطريق ..

***

رغم أن الشك والغموض يحيطان بشخصية لاو - تزو وتاريخ مولده ، ومماته، ودوره فى تأليف الكتاب المنسوب اليه أو المسمى باسمه الى حد التشكك فى وجوده التاريخى نفسه، فيمكننا أن نبدأ بالمعلومات القليلة التى يتفق عليها معظم الباحثين . وهذه المعلومات تقول إنه ولد على أرجح الفروض إما فى عام ٦٠٣ أو عام ٥٧٠ «وإن لم يمنع ذلك من القول - على لسان جنتر ديبون مترجم الكتاب الى الألمانية - بأنه قد ولد حوالى عام ٣٠٠ ق . م» وأنه مات فى عام ٥١٧ قبل الميلاد كما تقول إنه هو مؤسس «الطاوية» - نسبة الى الطاو أو الطريق الى الحقيقة والحياة الأبدية، والمبدأ والأصل الأول الذى تولدت عنه الكائنات العشرة آلاف ، أى كل الموجودات التى تتألف منها الطبيعة ، والغاية الأخيرة التى ستنتهى اليها أيضا - وأنه ولد فى مزرعة تابعة لمقاطعة هونان جنوبى بكين وعلى مسافة مقاربة من مدينة شنغهاى ، ثم شغل وظيفة أمينا لمكتبة الوثائق ، والمحفوظات فى بلاط مملكة

تشو، فى وقت ساد فيه الاضطراب السياسى والاجتماعى الذى استمر قبل مولده بقرنين . من هذه المعلومات أيضا مايقوله المؤرخ السابق الذكر من القرن الأول قبل الميلاد ، وهو أن اسمه الأصلى هو «لى إو» ، وأنه كرِّم بعد ذلك بتسميته «لاو ـ تان» أى أكمل العجائز وأن كنج ـ فو ـ تزو وهو معلم الصين الأشهر كونفوشيوس الذى كان يصغره فى السن، قد سعى اليه والتقى به ليسأله عن حقيقة الطقوس والشعائر التى كان يمارسها الحكماء والحكام القدماء الذين لا يكف كلاهما عن الاشادة بهم والاقتداء بسيرتهم والتغنى بتمسكهم بالطريق ومحافظتهم عليه الى حد الاندماج فيه والتصرف فى حياتهم التى اتسمت بالبساطة والكمال بمقتضاه وعلى هداه ، لنقف وقفة قصيرة عند هذا اللقاء الشهير الذى يمكن أن يبرز لنا بعض وجوه الاتفاق بين الطاوية والكونفوشية اللتين نشأتا عن الاحتجاج الفلسفى على الظروف السائدة فى عصرهما ، كما يمكن أن يبين لنا كيف تطورت المدرستان بعد ذلك وسارتا فى طرق مختلفة ومتناقضة ، إذ شددت الكونفوشية على خير البشر الأخلاقى وضرورة اتباعهم للقواعد والتعاليم والواجبات باعتبارها مفتاحا للسعادة وسبيلا للترقى والتهذيب وتطهير الباطن ، بينما أكدت الطاوية على تجانس الطبيعة وكمالها وضرورة التوافق مع طريقها الباطن أو مع «الطاو» الكونى الشامل باتباعه ومحاولة التوحد معه ، وبغير ذلك لن يدركوا طبيعتهم اللا نهائية ولن يبلغوا الاستنارة الحقيقية، ولن يصلوا الى السلام والرضا ويتخلصوا من الشر والنزاع والتعاسة .. سأله المعلم الشاب بعد أن انحنى أمامه انحناءة لائقة :

ـ سمعت من يقول على لسانك أن العارف لا يتكلم ، والمتكلم لا يعرف وقد عشت حياتى حتى اليوم لأعرف وأعلم وأحاول أن أصلح بالكلمة والاسم ، أفدنى ياسيدى عن الطريق ..

ـ الطريق يا بنى لا اسم له . ولو كان له اسم ما كان هو الطريق ، عميق هو وبلا قرار ـ هو المنبع والأصل وسر الأسرار ..

ـ لكنه تجلى للحكماء القدماء ، وأنت تجلس بينهم وتعرفهم وتنطق بكلامهم وتتقن طقوسهم وشعائرهم .

ـ هذا صحيح يا بنى .. ولكن الذين تسأل عنهم صارت عظامهم ترابا .. لقد اتحدوا بالطريق فكانوا هم الطريق تمسكوا به وحققوه بالبساطة والوداعة ،

ولم يتكلمـــوا عنه بالخطب والمواعظ ولم يقيموا له الطقوس والشعائر .. كانوا هم الطريق فلم يحتاجوا لدق الطبول لدعوة الناس اليه .

- لكنهم علموا مواطنيهم ياسيدى وأصلحوهم حببوا اليهم الفضيلة وعملوا على تهذيبهم بالخير والاحسان والصدق والمحبة .. وأنا أيضا أريد أن أفيد مواطنيَّ ولا أضرهم ..

- إذا أردت أن تفيدهم فتخل عن غرورك الذى يزين لك أنك تفيدهم .. واذا شئت أن تغيرهم فابدأ بتغيير نفسك قبل أن تفكر فى تغييرهم .

- وهذا هو الذى قادنى إليك ياسيدى . علمنى ماذا أعلِّم وكيف أعلِّم لكى تصلح المملكة ويصلح حال الحاكم والمحكوم .

- سمعت أن التاجر الناجح يحرص على إخـفـاء ثروته، وأن الرجل العظيم ينهض للعظمة عندما تحين ساعته .. لكن قبل أن تحين هذه الساعة توضع العراقيل أمامه .. اسمع نصيحتي يا ولـــدى .. لا تضع العراقيل أمامك .

- لم أفهم ياسيدى ..

- إن الحكماء القدماء الذين تتكلم عنهم قد عملوا بغير عمل ، وعلَّموا بغير علم ، وأصبحوا القدوة لأنهم لم يدعوا الناس الى الفضيلة والعدالة والإنسانية . لقد تمسكوا بالطريق فسار الناس على الطريق ، رجعوا للأصل والبداية فأحب الناس السكينة والسلام ورجعوا مثلهم للأصل والجذور . تخلوا عن أنفسـهم وتخلصوا من كل شهواتهم ورغباتهم وتعففوا عن التعالم والظهور فكف الناس عن التنازع والتصارع والتظاهر والحذلقة والخـداع. لا تنس يابنى مـاقلت لك .. أنفسـهم لم يتكلموا عن الطريق ولم يسموه، ولكنهم اتحدوا به وكانوه ، لذلك لم يفقدوا أنفسهم ولم يفقدوه .. وهاهم اليوم يتصارعون ويمزقون المملكة أشلاء ، ويغرقون فى الشهوات والرذائل حتى احتاجوا لمن يصلحهم ويدعوهم للمعرفة والفضيلة ، أتريد أن تغيرهم قبل أن تتغير؟ أن تعظهم باتباع الطريق قبل أن تسير أنت عليه ؟ تخل يا بنى عن تكبرك ! تخلص من تظاهرك وطمـوحـاتك العريضة !.

إرجع إلى البساطة والسكينة قبل أن تجد نفسك يوما تنهض من مرقدك وتتهدم كالجبل العظيم وتتكسر .. إذهب يا ولدى وغيِّر نفسك .. هذا هو كل ما يمكننى أن أقوله لك .. اذهب . اذهب .

★★★

ونسأل الآن عن الكتاب الذي ذكرنا إنه سمي باسم المعلم العجوز «لاو ـ تزو»، وإن كان قد اشتهر بكتاب الطريق والفضيلة .. يرجح بعض الباحثين أنه ينتمي للقرن الرابع قبل الميلاد أكثر مما ينتمي للقرن الخامس أو السادس، وبصرف النظر عما يثيره هذا الرأى من اضطراب وتشكك فى تاريخ المؤلف نفسه ، فإنهم يؤيدونه من الناحية الفكرية والاصطلاحية بقولهم إن أسلوب القصائد النثرية المتبع فيه يختلف عن أسلوب المحاورات الذى كان سائدا فى القرنين السابقين ـ أى الخامس والسادس ق. م - وأن بعض الكلمات الواردة فيه لم تعرف قبل القرن الرابع ، كما أن نغمة الغضب والتحدى والاحتجاج التى تغلب عليه إنما تعكس اضطراب الأحوال السياسية والاجتماعية فى القرن الرابع ، فضلا أن بعض الأفكار، ومنها على سبيل المثال وصف الطريق «الطاو» بأنه هو الذى لا اسم له ولا يمكن تسميته ، لم يكن فى الإمكان أن يظهر فى تاريخ سابق على ظهور مدرسة فلسفية شهيرة اهتمت بالنطق واللغة قبل غيرهما وهى مدرسة الأسماء التى لم تزدهر قبل منتصف القرن الرابع . أضف الى الصعوبات السابقة أن الكتاب نفسه لا يتضمن أى اسم علم ولا أى حادثة تاريخية أو تاريخا يمكن أن يساعد علي تحديد زمن تأليفه بصورة مؤكدة .. المهم على كل حال أن الكتاب يتألف من حوالى خمسة آلاف كلمة صينية ربما تزيد عن ذلك بمائتى كلمة واثنتين وعشرين أو بسبعمائة واثنتين وعشرين كلمة حسب اختلاف طبعاته الأصلية . وهو مكون من قسمين يضمان واحدة وثمانين مقطوعة من الشعر المنثور ، معظم سطورها مقفاة، وبعضها قصير وسهل علي الفهم ، وبعضها الآخر طويل وعسير ، كما تتكرر فيه كثير من المعانى والدلالات والكلمات بصورة حدت ببعض الدارسين الى افتراض تدخل أكثر من يد فى تأليفه أو تدوينه علي مدى قرون طويلة حتى استقر علي شكله الراهن فى القرن الرابع قبل الميلاد ، وهو الشكل المعبر عن تعاليم المعلم العجوز وبعض تلاميذه بعد ذلك بوقت طويل .

وتدور الأفكار الأساسية فى الكتاب حول الطريق «الطاو» وفضيلته أو قوته الكامنة فيه وفى كل من تمسك به من الحكماء أو الحكام القدامى الذين اتبعوه واتحدوا به ولم يكتفوا كما سبق القول بالسير بل جسدوه وكانوه .. «وربما يكون

هؤلاء الحكام الحكماء الذين لا يمل الكتاب من الاشادة بهم قد عاشوا بين القرنين الرابع عشر والحادى عشر قبل الميلاد» ولما كان الـ «التاو ـ تى ـ كنج» هو الكتاب المقدس للطاوية ، فمن الطبيعى أن يكون سجلا لتعاليمها الداعية الى الحياة البسيطة المتواضعة ، والاتحاد بالطبيعة ، وانكار الأثرة والأنانية ، والاندماج الصوفى فى الحقيقة النهائية المطلقة .. ويترتب على هذا أن يوصى الكتاب بالابتعاد عن المدينة والمدنية والرجوع إلى الطبيعة الأصلية للتجانس مع «الطاو» أو الطريق الأبدى والقوة العليا التى تهيمن على الكون .

★★★

وتبقى كلمة «تى» التى تأتى بعد «الطاو» فى عنوان الكتاب والكلمة فى رأى علماء اللغة الصينية مرادفة لكلمة أخرى تدل على الفضيلة والكمال . واذا كانت بعض المدارس الفلسفية الأخرى تفهم فضيلة «تى» بمعانى أخلاقية واجتماعية تهدف الى تحقيق القوة والعظمة والسلطة والمجد، فإنها فى كتاب الحكيم والمعلم العجوز لاو – تزو تساوى البساطة ، والتواضع ، والضعف الذى يوصف فى عبارات متكررة بأنه الماء الذى يفتت الصخر ، والوداعة التى تهزم الخشونة واللين الذى يقهر الصلب ، والرضيع الذى يجسد الكمال الأصلى .. بهذا يرجع الكتاب بالاخلاق والمعرفة الى أصولها الثابتة وجذورها الميتافيزيقية والصوفية الأولى ، بحيث ترجع قوة الحياة نفسها الى طبيعتها الأصلية التى يشبهها الكتاب بكتلة الخشب الخام التى لم تشكلها يد نجار ولا نحات .

★★★

لو كان «الطاو» مجرد رمز صوفى أو مبدأ ميتافيزيقى متعاليا على العالم والإنسان لما كان هناك معنى لتأليف هذا الكتاب العجيب ، ولو أراد له صاحبه أن يكون مجموعة من التأملات الفلسفية التى تستمتع بها نخبة من المثقفين المعتزلين أو المتنسكين المتوحدين ، عن سخط أو يأس ، لما احتفظ بقيمته ولا بسحره وتأثيره لأكثر من خمسة وعشرين قرنا . فالواقع أن المعلم الصينى العجوز قد عبر بالكتاب عن احتجاجه علي الأوضاع الفاسدة فى عصره ، ولم يغب عن باله فى أى قصيدة من قصائده أن يؤكد العلاقة الأساسية بين الطاو والإنسان ، وأن يقول لنا فى كل بيت من أبياتها علي وجه التقريب أن هدفه هو تغيير العالم والطبيعة والإنسان قبل كل

شيء بارجاعها جميعا الى الطريق الأبدى، وما الفضائل التى يلح عليها ويكرر الدعوة اليها إلا النتائج الضرورية التى تتمخض عن تصحيح العلاقة بالأصل والمبدأ بعد أن فسدت فى عصره وانحرف الإنسان الى الوحشية وأفلت من كل الحدود ، واستبدت به شهوة الظهور والتسلط والتعالم والادعاء ، والدق على طبول المواعظ والفضائل التى فقدت صلتها بالأصول والجذور فسقطت فى النفاق والشر والصراع «كما حدث فى أيامه الأخيرة على يد الكونفوشيين وانعكس على تعنيفه لمعلمهم الذى سمعنا حديثه الغاضب معه !..» وكل ما نجده فى الكتاب من إلحاح على البساطة والاعتدال ومقابلة الشر بالخير ، ومن تحذير من الزهو والغرور والتهور والاندفاع وراء الغزو والحرب واستخدام الأسلحة فى سفك الدماء .. كل هذا الذى نجده فيه ليس سوى انعكاس لصحة العلاقة بالطاو أو فسادها واختلالها . وسوف نكتفى فى هذا المقال ببعض الأمثلة التى نقتبسها من الكتاب لتوضح لنا مفهوم الحكيم عن إنسانية الإنسان فى وحدتها مع الأصل والحق الذى يسميه بالطاو مع ذكر رقم المقطوعة وترتيبها عن الترجمة الاجتهادية التي قمت بها عن عدة ترجمات أوروبية حديثة لجهلى باللغة الأصلية وانعدام أى أمل فى تعلم كلمة واحدة أو مقطع واحد منها.

★★★

عندما يختل كل شيء ، وتفسد كل قيمة ، ويتكالب الناس على الكسب والسلطة والمنفعة فتشتعل نيران التنافس ويتفجر الحقد والغدر والصراع على اللقمة والعظمة والفتات ، ويضيع الإنسان إنسانيته «وهى اليد التى لا يكف لاو ـ تزو ولا كونج ـ فو ـ تزو ـ أو كونفوشيوس ـ عن الحديث عنها بطرق مختلفة !» عندئذ يكون من الطبيعى أن يهب المثقف الأمين ـ لا التاجر ورجل الأعمال الثقافية وعبد السلطة الذى وجد فى كل الأزمان وأوشك فى زماننا أن يكون هو الملك المتوج على عرش منصوب فوق قبور الصامتين واليائسين والمترفعين العاملين فى الظل ! ـ أقول من الطبيعى أن يهب ليصلح المعوج ويبدد الظلمة ويحذر وينذر ـ كالبومة الحكيمة الوحيدة ـ من مصير المدفونين تحت الأنقاض وكوارث الفوضى والخراب والانقراض . كيف واجه الحكيم العجوز هذا الاعصار وماذا فعل لوقف الطوفان ؟

أكل ما استطاع أن يفعله هو التحذير والتبصير كما فعل ايب أور فى تاريخنا المصرى القديم ، والمعرى فى تاريخنا الوسيط ونيتشه على مشارف القرن العشرين ، وعبد الصبور وجاوى ودنقل وغيرهم فى شعرنا الجديد ؟ لابد أنه رأى أن التحذير ، وحده لن يكفى ، ولهذا عمد - ككل مربّ أصيل - الى تحويل الطبيعة الفاسدة وإعادتها للأصل والجذر والمنبع، أى إلى الطبيعة البسيطة البريئة قبل أن يشوهها التمدن وما نسميه اليوم بالتقدم ، ولهذا نسمعه يحرك أوتار القيثارة المنسية التى عزف عليها الحكماء القدماء ، لعل الحكيم والخيِّر النبيل ، والحاكم الحقيقى يستمع إلى صوته ويستجيب له . ها هو ذا يحاول أن يرجع أهله إلى البساطة الأولى التى لم تمسها أيدى التخريب والتشويه فيقول :

«ما من مصيبة أعظم من أن يستسلم المرء لشهواته ، مامن ذنب أكبر من البعد عن القناعة ، ما من عيب أخطر من أن يسعى الإنسان الى الكسب. حقا ! من وجد القناعة فى القناعة فهو على الدوام قانع راضٍ» «٤٦».

لكن هذا الحكيم القانع الراضى لايريد أن يعيش حياة المفكر المكتفى بنفسه التى قدم نموذجها الفيلسوف اليونانى القديم ، ولا يرضيه أن يتوحد بعيدا عن الناس كما نصحنا أبيقور أن نفعل . فتواضعه وزهده الفطرى فى الشهرة والقوة والمجد وغيرها من الاوهام لا ينفصل عن حبه للناس ونزعته الدائمة الى العطاء والايثار .

«الحكيم يؤخر نفسه ، فتصبح فى المقدمة ، يطرد ذاته ، فتدخل من جديد أليس هذا لأنه مجرد عن حب النفس ؟ من أجل هذا يصل بنفسه إلى الكمال» .

★★★

يفترض المعلم أن يكون الحاكم الحكيم بالنسبة لشعبه كالأم التى تحتضن الأبناء وتحمل همومهم فى قلبها وعلى كتفيها :

«من يتحمل قذارة العالم ، فهو سيد المملكة ، من يحمل ذنوب العالم ، فهو ملك العالم » « ... » إن فؤاده لا يطير من الرعب والفزع فى أوقات المحن والكوارث والفوضى والاضطراب ، وإنما يظل يدثر جسده بثوب الشعر الذى كان يلبسه فقراء الفلاحين ، بينما يطوى بين ضلوعه جوهرة صافية كابتسامة الرضيع أو كنظرة عينيه «يحمل على جسده ثوب الشعر ، أما فى

قلبه فيحمل الجوهرة . هذا الحاكم الحكيم ليس له قلب خاص به ، بل يعد قلب الشعب قلبه . إنه يقول لنفسه : أنا خيِّر مع الأخيار ، ومع الأشرار أيضا خيِّر ، لهذا تصوب الأجناس المائة أبصارها وأسماعها إليه ، ويلقى الجميع كأنهم أطفاله .. وهو فى هذا كله يقتدى بنماذج الحكام الحكماء الذين عاشوا قبله بقرون طويلة ولم يمل هو ولا غيره من المعلمين - كما سبق القول - من تذكير الحكام بتواضعهم وقناعتهم وتمسكهم بطريق السماء : «حقا! الشرف جذره الاتضاع ، الارتفاع كعبة الضعة . من أجل هذا يدعو الأمراء والملوك «القدامى» أنفسهم باليتامى والعجزة والفقراء . أليس هذا لأنهم يتخذون من الاتضاع جذرا لهم ؟ حقا : من يبالغ فى الترفع ، لا يرتفع إلا قليلا، لا تشتته أن تبرق كالجوهرة ، ولا أن ترن كالحجر الرنان .

وتتوالى الحكم فى الثناء على الوداعة واللين والضعف التى تهزم التصلب والخشونة والعنف ، وفى تمجيد البساطة والحب والسكينة والايثار والحضّ على تجنب التطرف والتهور والالتزام بالحد والمقياس الأول والأخير وهو اتباع الطاو والتجانس معه فإذا سألناه وكيف يحكم الحاكم شعبه ، ويدبر شئون مملكته وجدناه ينصح «بعدم الفعل» فى تنويعات وأشكال مختلفة . فالحاكم الذى يفعل عدم الفعل ، ينتظم فى بلده كل شىء . إنه يترك الشعب، بلا علم ولا شهوة ، يفرغ العقول ويملأ البطون ، ينتج ولا يتملك ، يدبر ولا يسيطر واذا فعل عدم الفعل لم يبق شىء يستعصى على الفعل أو على الحكم.

ولكن كيف يحكم بلده ويكسب شعبه عن طريق عدم الفعل ؟ كيف يتحقق الايجابى عن طريق السلبى ؟ - إن رد الحاكم الحكيم بسيط ، وهو يقوم من ناحية على نفى ماهو سائد ، ومن ناحية أخرى علي التمسك بالفضيلة الصوفية : «كلما زاد فى المملكة الحظر والتحريم ، ازداد الشعب فقرا ، كلما زاد عدد الأسلحة الحادة بين الناس ، ازداد الاضطراب فى بيت الحاكم . كلما ازداد الناس مكرا ودهاء ، ازداد الاخلال بالنظام . كلما زاد عدد القوانين والتعليمات ، زاد عدد اللصوص وقطاع الطرق . لذلك يتكلم الحكيم قائلا : أنا لا أفعل شيئا ، والشعب يتحسن من تلقاء نفسه، أنا أحب السكينة والشعب

يهتدى بنفسه ، إلى النظام ، أنا لا أمارس تجارة، والشعب يصبح من نفسه غنيا . أنا لا أشتهى شيئا، والشعب يعود من نفسه إلى الفطرة». ويبلغ أسلوب المفارقة ذروته حين يقرر المعلم الصينى أن الشعب يكون سعيدا وقرير العين عندما يكون الحاكم كسولا وضيِّق الحيلة، وأنه «أى الشعب» يقع فى البؤس ويعلن السخط عندما يكون الحاكم نشيطا وحازما «أى بتعبيرنا الحديث عندما يكون طاغية ومستبدا ، يرزح فوق أنفاسه ، ويكلفه ما لا يطيق ..» وهكذا تكتمل النصائح بعدم الفعل فى هذه الحكمة الشهيرة : أحكم البلد العظيم كما لو كنت تقلى أو (تطبخ سمكة) صغيرة . وحين لا يخشى الشعب قوتك ، تكون قد بلغت أقصى قوتك.. لا تضيق مساكنهم ، لا ترهق عيشتهم .

وأخيرا فقد طوفت بقدر ما استطعت بين عيون التراث الإنساني من بابل والصين وحضارة الأغريق إلي أدب الغرب الحديث والمعاصر وفلسفته مع الإلمام بعدد ربما يكون قليلا من عيون تراثنا الشعري والفكري . ولقد تحيرت حيرة شديدة عندما طلب مني أن أكتب عن أعز كتاب وأقربه إلي قلبي . كان من الممكن أن أتحدث عن أكثر من كتاب وأكثر من شاعر وفيلسوف أخذوا من سنوات العمر وسهر العينين ما أخذوا . ولكني فضلت هذا الكتاب أو فضله قلبي الذي عاش نصوصه قبل أكثر من ثلاثين عاما وتعاطف مع مؤلفه المعلوم ـ المجهول الذي آثر في نهاية المطاف أن يلجأ إلي منفاه الخارجي أو منفاه الداخلي .

ومع أن قصتي مع هذا الكتاب قد انتهت بترجمته «صدر عن سلسلة الألف كتاب في عام ١٩٦٧ وتفضل بمراجعته الدكتور مصطفي ماهر» فإنها لم تكتمل بعد ، ومازلت أمني النفس بمراجعته مرة أخري علي ترجمات أخري تيسر لي التوصل اليها خلال الأعوام الماضية ، لعل صورة الناسك الصينى المصلح الثائر أن تتضح أكثر مما قدر لها من قبل وأن تجد في ثقافتنا العربية من يتوحد بها أو علي الأقل يستلهمها ويستنير بها .. والأمل . بعد .. في رحمة الله وتوفيقه ، وفي تعاطف القاريء وصدق فطرته لا ينقطع أبدا .

اكتشاف يضىء تاريخ إفريقيا

بقلم : عايدة العزب موسى

«ثولاميلا» اكتشاف أثرى جديد مثير فى الجنوب الإفريقى، جاء من وراء التاريخ ليخاطب الحاضر ويدحض الفكرة العنصرية بأن إفريقيا قبل استعمارها كانت قبائل بدائية متخلفة بلا حضارة ولا تاريخ ، مجرد جماعات همجية تتنقل من مكان إلى آخر سعيا وراء العشب والمرعى والماء.

جاء هذا الاكتشاف الاسطورى ليثبت أن المنطقة التى تقع بين حدود موزمبيق وزيمبابوى وشمال جنوب إفريقيا نشأت فيها حضارة قديمة على قدر كبير من التقدم، تدل شواهدها التى اكتشفت مؤخرا أن أهلها كانوا بارعين فى صناعة الذهب والمعادن والملابس ولديهم علاقات تجارية واسعة وصلت الى الصين، باختصار أنه منذ القرون المبكرة قامت دولة على قدر كبير من التعقيد والتركيب فى الجنوب الإفريقى.

وهذا الاكتشاف يضىء تاريخ المنطقة

ويصحح كثيرا من المفاهيم الخاطئة عن ماضى إفريقيا المجهول، ولأن الحدود السياسية والفواصل بين القبائل والشعوب لم توضع وترسم الا بعد الغزو الاستعمارى للقارة فى القرن التاسع عشر فإن تأثير وشواهد حضارة ثولاميلا نجدها منتشرة بين هذه الدول الثلاث.

اكتشف «ثولاميلا» عالم الآثار «سيدنى مولار» بالاشتراك مع المجلس الوطنى لحقول الذهب فى جنوب إفريقيا (وهو أقدم مؤسسات المناجم هناك) أثناء التنقيب فى هذه المنطقة التى ظلت غير مطروقة حتى عام ١٩٤٤.

واثبت التحليل العلمى لآثارها وبقايا الحفريات التى وجدت على قمم التلال انه قامت هناك أسرة ملكية قوية حكمت هذه المنطقة بين أعوام ١٢٠٠ - ١٦٠٠ بعد الميلاد، وأمدت الأعمال الفنية والحرفية التى وجدت فيها بتصور عن الحضارات الإفريقية فى هذا الجزء من القارة بين القرنين الثالث عشر والسابع عشر الميلاديين، وأنها كانت أيام مجدها موطنا لأمهر الحرفيين الذين حازوا قدرات فنية وتكنولوجية عالية ، خاصة فى صهر الذهب والنحاس والحديد والبرونز وفى صناعة المجوهرات وأدوات الزينة البالغة الدقة والرقة، كما كانوا ينسجون الملابس وينتجون أوعية من الخزف بالغة الجمال.

فى عام ١٩٩٦ اكتشفت بعض آثار حضارة ثولاميلا أهمها اكتشاف قبر يظن أنه خاص بأحد الملوك، كان جسده مسجى فى وضع يتجه الى الشمال كما وجدت بعض الحاجيات تحيط به ومن بينها نوع من الطبول الحديدية لا يوجد مثلها الا فى منطقة الشاطىء الغربى لإفريقيا، وثمة دلائل تشير إلى أن هذا الملك دفن تحت أسوار منزله، وأنه بعد وقت قصير لوفاته انتهت دولة ثولاميلا. وقد اطلق على هذا الرجل اسم الملك النمر لأنه وجد فى المقبرة رسومات لنمور.

أما الأثر الثانى الذى وجد فى هذه المقبرة فكان رسما كاملا لامرأة تضم يديها تحت خدها الايسر بإيماءة من الاحترام وتتجه نحو الشمال فى مواجهة حجرة الملك، وهى تتحلى بمصاغ ذهبية، وتشير البحوث ان هذا الرسم كان لأميرة توفيت حوالى عام ١٥٥٠، وكانت تبلغ من الطول نحو ١٧٣ سم وفى سن ما بين ٤٥ - ٦٠ سنة.

لم يترك شعب ثولاميلا إلا القليل ، لذلك فالمعلومات المتاحة عنه تعتمد اساسا على الحفريات والتقاليد الباقية وتقديرات البرتغاليين الذين كانت سفنهم البحرية تجوب سواحل جنوب افريقيا عندما كانت حضارة ثولاميلا قائمة.

ولكن ما يجعل حضارة ثولاميلا

متميزة وفريدة أنها بقيت بكرا لم تمس، فالقبور الملكية التى توالى اكتشافها وجدت على وضعها لم تستلب . ومن ثم ظلت محتفظة بآثار قيمة للنخبة التى كانت تحكم وتسيطر على هذه المنطقة فى سهل لمبوبو. وبتتبع طرق التجارة القديمة يظهر ان ثولاميلا كانت نقطة التقاء بين الشمال والجنوب والشرق والغرب، ومن ثم كانت مركز التجارة الرئيسى وقتها.

● مراحل للحضارة الانسانية

تشير الحفريات التى وجدت بمستوياتها المختلفة ان هناك ثلاث مراحل من الحضارة الانسانية قامت فى ثولاميلا. الفترة المبكرة الاولى تقع حوالى عام ١٢٠٠ ولم يكن الناس وقتها يقيمون أبنية ولا يمارسون التجارة، والفترة الثانية او الوسيطة تقع ما بين عامى ١٤٠٠ ـ ١٥٠٠ وهنا تظهر بداية بناء الشرفات من الحجارة، كما توجد دلائل على قيام تجارة مع الهند عبر المحيط الهندى . والفترة الثالثة الأخيرة فيما بين ١٥٠٠ ـ ١٦٠٠ وهى التى وجدت فيها صناعة الذهب والمجوهرات التى تتميز بجمال غير عادى، فكان صهر الذهب من الصناعات المبدعة فى المنطقة.

كما وجدت صناعات حرفية أخرى كأدوات سن المعادن والصفائح والاسلاك الرقيقة وأوان واحجار من السيرامك وإبر بطول ٨ سم. (وهذا يؤكد أن أهالى ثولاميلا كانوا يصنعون الخيوط). ويشير أيضا إلى وجود قاعدة صناعية متطورة كانت تعتمد على التجارة الخارجية وعلى العلاقات الدبلوماسية، اذ كانت تأتيهم من غرب افريقيا صناعات من الحديد المصهور والأدوات والشفرات والاجراس الملكية، ومن الصين قطع البورسلين ومن الهند الخرز الزجاجى.

ويمكن القول إن ثولاميلا كانت مركزا تجاريا، كما كانت مقرا للحكم ومقرا للملكية فى المنطقة، وهناك وثائق برتغالية ترجع الى القرن ١٦ توضح ان عشرات من الزوارق العربية كانت تحمل الذهب والعاج كل شهر من المنطقة المعروفة الآن باسم مابوتو (على الحدود بين زيمبابوى وجنوب إفريقيا) وهذا يعطى فكرة عن حجم التجارة الخارجية التى كان يسيطر عليها ملوك ثولاميلا والمراكز الحضارية الأخرى فى زيمبابوى.

لم يعرف عدد سكان ثولاميلا فى ذروة عظمتها أو قبل ذلك ، ولكن ما بين اعوام ١٦٥٠ ـ ١٧٥٠ تشتتوا وتركوها ويحتمل أن يكون هذا جزءاً من النظام العقيدى

المتعلق بوفاة الحاكم أو يكون نتيجة للكوارث الطبيعية أو الحروب، لذلك يندر وجود قبور بشرية أو هياكل عظمية من بقايا هذه الفترة ، وإن بقيت آثارها تتطابق فى الكثير مع الأوضاع الثقافية فى زيمبابوى.

كما تشير وثائق برتغالية أنه فى عام ١٦٩٠ تحركت جماعة من زيمبابوى تعرف باسم «سنجو» نحو الجنوب وغزوا ثولاميلا واستخدموا العنف ضد أهلها وقضوا على مراكزها الحضارية، ولا يعرف ما الذى حدث لآخر ملوكها فقد انقطع ذكرها بعد ذلك تماما.

★★★

يذكر المؤرخ قطب الدين النهروالى (١٥٨٢) فى مؤلفه «البرق اليمانى فى الفتح العثمانى»: «ان البرتغاليين وهم طائفة من الفرنجة الملعونة وصلوا المحيط الهندى فى القرن العاشر الهجرى وهددوا بحرق المدن الساحلية الإفريقية ما لم تدفع فدية كبيرة وتقدم الولاء للشبونه، وكان هذا أفظع الحوادث الرهيبة».

والحقيقة ان وصول البرتغاليين الى الساحل الشرقى لإفريقيا كان بداية انهيار الحضارات الإفريقية والقضاء عليها وطمس معالمها، ولا يمكن تقدير الخسارة التى حلت بهذه الآثار ، فقد خرب هؤلاء المغامرون أشطارا من تاريخ إفريقيا وطمسوها الى الأبد.

وقد ألقت الكتابات عن رحلة فاسكو داجاما لكشف رأس الرجاء الصالح بصيصا من الضوء على هذه الحضارات القديمة التى كانت قائمة ومزدهرة قبل ان تدمرها جحافل المستعمرين، وتذكر هذه الكتابات ان عددا من المغامرين البرتغاليين من امثال بارتولوميو دياز (١٤٨٨) سبقوا داجاما الى هذه المنطقة، ولكن داجاما بأسطوله هو الذى توغل فى الداخل ووصل إلى نهر كويليمان فى موزمبيق عام ١٤٩٧. وتشير وثائق الرحلة أن هذه المنطقة كانت تدخل فى النفوذ العربى، ففى تلك الأيام كان العرب سادة المحيط الهندى بلا منازع ويمارسون التجارة بحرية فى المنطقة. لذلك تظاهر فاسكو داجاما أمام السكان المحليين الذين لم تكن لهم معرفة بالاوربيين بأنه هو ورجاله مسلمون، وهكذا استقبل السلطان المحلى البرتغاليين فى بادىء الأمر بلطف وترحاب. وعندما حاول البرتغاليون الوقوف على معلومات عن داخل إفريقيا اذ كانوا يبحثون بصفة خاصة عن مملكة «بيتر جون» التى تقول الأساطير ان بيتر جون كان ملكا مسيحيا حكم مملكة غنية غنى أسطوريا تقع داخل هذه المنطقة من إفريقيا، أورثت تساؤلاتهم عن المملكة الشك لدى

السلطان. وتصادف أن رأى هنديان من معتنقي الديانة المسيحية (كان قد جيء بهما أسيرين من الهند) علامة سفن فاسكو داجاما فأيقنا أنه وبحارته مسيحيون مثلهما وكشفا بذلك عن هوية داجاما وجماعته، فدار قتال بين السكان المحليين والبرتغاليين حتى رحل داجاما متجها بسفنه الى الهند.

ومنذ ذلك التاريخ ظل الاقتتال يدور بين الأهالي المحليين وكل من هو أجنبي حتى سقطت إفريقيا في قبضة المستعمرين الأوربيين بأجناسهم المختلفة في القرن التاسع عشر.

ما يهمنا من رحلة داجاما هو ما كتبه البرتغاليون عن وصف ثراء الممالك الزنجية التي كانت قائمة في ذلك الوقت. وأنها كانت آهلة بالسكان ولا تقل نشاطا عن مدنهم في البرتغال، هذه الاقاويل عن غنى تلك الممالك وثرائها الوفير بالذهب وتجارتها البحرية النشطة هو ما جعلها مطمع المغامرين الاستعماريين. كتب المؤرخ البريطاني الشهير بازيل ديفيدسون في كتابه القيم «إفريقيا تحت الأضواء» نقلا عن الرحالة البرتغالي دوارث باربوسا سنة ١٥١٧ الذي كان على ظهر أول سفينة برتغالية مرت على الساحل الشرقي لإفريقيا في طريقها الى الهند، كتب يصف حاكم مملكة يسمى مونو موتابا «انه صاحب اقليم واسع الارجاء شاسع الأطراف بعيد داخل القارة يصل رأس الرجاء من ناحية وموزمبيق من ناحية أخرى، إن ما شق على اوربا ان تصدق هذا الادعاء على عرضه فقد أيدته لهم شواهد أخرى كثيرة من قبل، فما كان أحد يعرف شيئا يستحق عن القارة، كانت معارف الناس نتفا من حقائق لا يصل ببعضها البعض شيء، فما امتلكت هذه الشعوب سلاحا - وان امتلكته فيما بعد - ولا مثير في هذا فأوربا لم تكن عرفت كثيراً منه في ذلك الحين، حملت السفينة القائدة في اسطول فاسكو داجاما اكثر من عشرين مدفعا من الحديد المصهور والنحاس وكانت تعد قوة ضاربة ذلك الزمان، على انهم لم يتغلبوا في سهولة على الإفريقيين الذين كانوا يحملون سيوفا من صنعهم ودروعا لا تقي نار المدافع. لقي البرتغاليون مقاومة عنيفة وأدركوا أنهم أخطأوا التقدير حين حسبوا أنهم أمام عدو لا شأن له بحضارة، لقد تفوقوا عليهم بالسلاح ولم يكن هذا التفوق كبيرا، ولكن هؤلاء كانوا يتفوقون عليهم في العدد ويحاربون من أجل قصد واضح محدد هو

حـمـاية ديارهم ومـا يملكون ، وكـان زعماؤهم أقدر ما يكون الزعماء فى الحرب والقـيـادة لا يعـصـي لهم أحـد أمـرا ولا يرحمون من تخاذل . هذه كانت الحال فى الداخل البـعـيـد من القـارة. وطبـيـعى ان تكون مـدن السـاحل أكـثـر مـدنيـة وثقـافـة لكثرة ما رأت من تجار وتجارة، وكانت لا تقل فى هذا عن مـدن أوربا الزاهرة بل تفـوق بعـضـهـا ». وسـجل باربوسـا فى مـذكراته كيف كان الناس هناك يبيعون مقادير ضخمة من الذهب والعاج والشمع، وكان التجار يأتون بالذهب من مكان بعيد اسـمـه مـوتو مـوتابا به نوع خـاص من الذهب يسميه البرتغاليون ذهب الرمل لأنه يشـبـه ذرات الرمل الصـغـيـرة وإن كـان أجـود أنواعـه. وقـد أثارت هـذه المذكـرات وغيرها مما كتبه الكاتبون شهوة البرتغال فـعـملت على السـيطرة على مصـادر هذا الربح والاستيلاء على التجارة التى تدره، وصـار هذا هـدفـا من أهداف الجـهـود البحرية البرتغالية.

★★★

هذا ما أشـار اليـه المؤرخ البريطانى بازيل ديفيدسون، وحقيقته أنه فى الربع الأول من القـرن الخـامس عشـر ظهـر فى المنطقـة الواقـعـة بين نهـرى الزمـبـيـزى وليـمـبـوبو قائد حـربى مـاهـر يسمى مـونو موتابا، كانت له تطلعات توسعية استطاع فى عـام ١٤٢٥ ان يسـتـولى على هذه المنطقة الغنية بمناجم الذهب (وهى المنطقة التى اكـتـشـفت فـيـهـا مـؤخـرا حـضـارة ثولاميلا) وأخـضـع أهلهـا ثم اتجـه شرقـا واستولى على المدن والموانىء الواقعة على سـواحل مـوزمـبـيق، وفى عـهـده اتسـعت مملكتـه التى عـرفت باسم «زيمـبـابوى الكبرى» وأنشـئت فـيـهـا المبـانى والقـلاع والقصـور الضـخـمـة. ويقـال ان الناس فى حضـرته كانوا لا يسـجدون له فـقط وانما ينبطـحـون أرضـا ويزحـفـون على بطـونهم عند دخولهم اليه أو خروجهم من عنده.

ومـا ان انتـصـف القـرن ١٥ حـتى اصبحت مملكة مونو موتابا، وعاصمتها زيمـبـابوى الكبرى مسـيطرة على جمـيع المسـاحـات الواقـعـة بين نهـر الزمـبـيـزى والمحـيط الهندى والمـمـتـدة نحـو أكـثـر من ألف كـيلو مـتـر من روديسـيـا الجنوبيـة (زيمـبابوى الآن) حـتى الحدود الشـمـالية للتـرانسـفـال فى دولة جنوب إفـريقـيـا الحالية.

اعتبرت زيمبابوى الكبرى أكبر وأعظم مـدينة بنيت بالاحـجـار فى جـمـيع مـناطق افريقيا السوداء جنوب الصحراء الكبرى. وظلت مزدهـرة وحصينة وبعيدة عن منال الطامـعـين حـتى بدايات القـرن التـاسـع عـشـر . وتبـين الدراسـات التى أجـريت على بقايا وآثار زيمبابوى الكبرى أن هذه

المدينة لم تبن دفعة واحدة بل أخذت تتسع على مدى قرون متعاقبة بفضل الاضافات التى كانت تجريها الأجيال المتتالية.

وترجع أقدم الآثار الموجودة من أطلال زيمبابوى الكبرى إلى نحو الف عام مضت، وتقوم مبانيها على أساس فكرة البناء الدائرى أو البناء المستدير، وهى فكرة مستلهمة من فكرة بناء الأكواخ العشبية والطينية ذات الشكل الإفريقى التقليدى.

ومن أعظم وأضخم المبانى التى شيدت فى عهد مونو موتابا قلعة الجبل التى عرفت باسم الاكروبوليس والمعبد أو القصر الكبير الذى بنى على سفح الجبل تحت القلعة، وقد تم تشييد هذه الأبنية الضخمة بأحجار الجرانيت المحلية الموجودة بكثرة فى المنطقة.

واعتبرت هذه المبانى الجرانيتية من عجائب الدنيا اذ لم تستعمل المونة أو الملاط فى لصق أحجارها عند التشييد، وانما تم ذلك بدون استعمال أى مواد لاصقة، ورصت الاحجار الجرانيتية بعد نحتها وتسويتها فوق بعضها البعض بطريقة التوازن النسبى بين الكتل الحجرية المستعملة فى البناء، وكانت الكتل تنحت بطريقة عاشق ومعشوق وبطرق أخرى أكثر تعقيدا.

وتدل الآثار الباقية من المعبد أو القصر الكبير أنه كان يشغل مساحة قدرها نحو تسعين متراً طولا وستة وسبعين مترا عرضا. وكان مبينا بأكمله من الجرانيت مكونا من عدة مبان متكاملة تتصل ببعضها البعض عن طريق ممرات جرانيتية ذات جدران ترتفع نحو تسعة امتار وسمكها يزيد على أربعة أمتار. أما برج القصر فكان ذا شكل قمعى مبنى من الجرانيت بارتفاع نحو عشرة امتار. وكانت تضاف الى قلعة الجبل أبنية واضافات جديدة لتجعلها أكثر قوة ومتانة، واستمرت هذه الاضافات حتى منتصف القرن الثامن عشر.

وقد عاشت مملكة مونو موتابا حتى بداية القرن السابع عشر حين غزتها من الشمال قبائل الروزوى وهى فصيل من قبائل البانتو التى زحفت نحو زيمبابوى الكبرى واستولت عليها وطردت الأسرة الحاكمة وشردت شعب مملكة مونو موتابا وتولت العرش، وأسست مملكة جديدة هى مملكة الروزوى وظلت تتخذ من زيمبابوى الكبرى عاصمة لها.

أما شعب مونو موتابا فقد تشتت فى الجنوب، ولجأ الى البرتغاليين طالبا

حمايتهم من مملكة الروزوى، وكان البرتغاليون قد استقروا وسيطروا على سواحل جنوب شرق افريقيا. كان هدف البرتغاليين من التظاهر بحماية شعب مونو موتابا هو تسخيرهم لمعرفة أسرار مناجم الذهب المنتشرة فى مملكة زيمبابوى، بالاضافة الى تسخيرهم فى الاغارة على المناطق الجنوبية الداخلية بالقارة لقنص العبيد وتسليمهم للنخاسين البرتغال. وحين اكتشف شعب مونو موتابا هذه الحقيقة المفجعة فى العلاقة بينهم وبين البرتغال، شدوا رحالهم منعزلين فى أقصى مناطق جنوب افريقيا. ولكنهم لم يفلتوا من البرتغاليين وظلوا تحت رحمتهم.

واستمرت زيمبابوى الكبرى عاصمة لمملكة الروزوى، وازدادت قوتها واتسع عمرانها وتحصنت قلاعها لدرجة أصبحت فى منأى عن أطماع البرتغاليين حتى انهارت دون أن يعرف تاريخ لانهيارها.

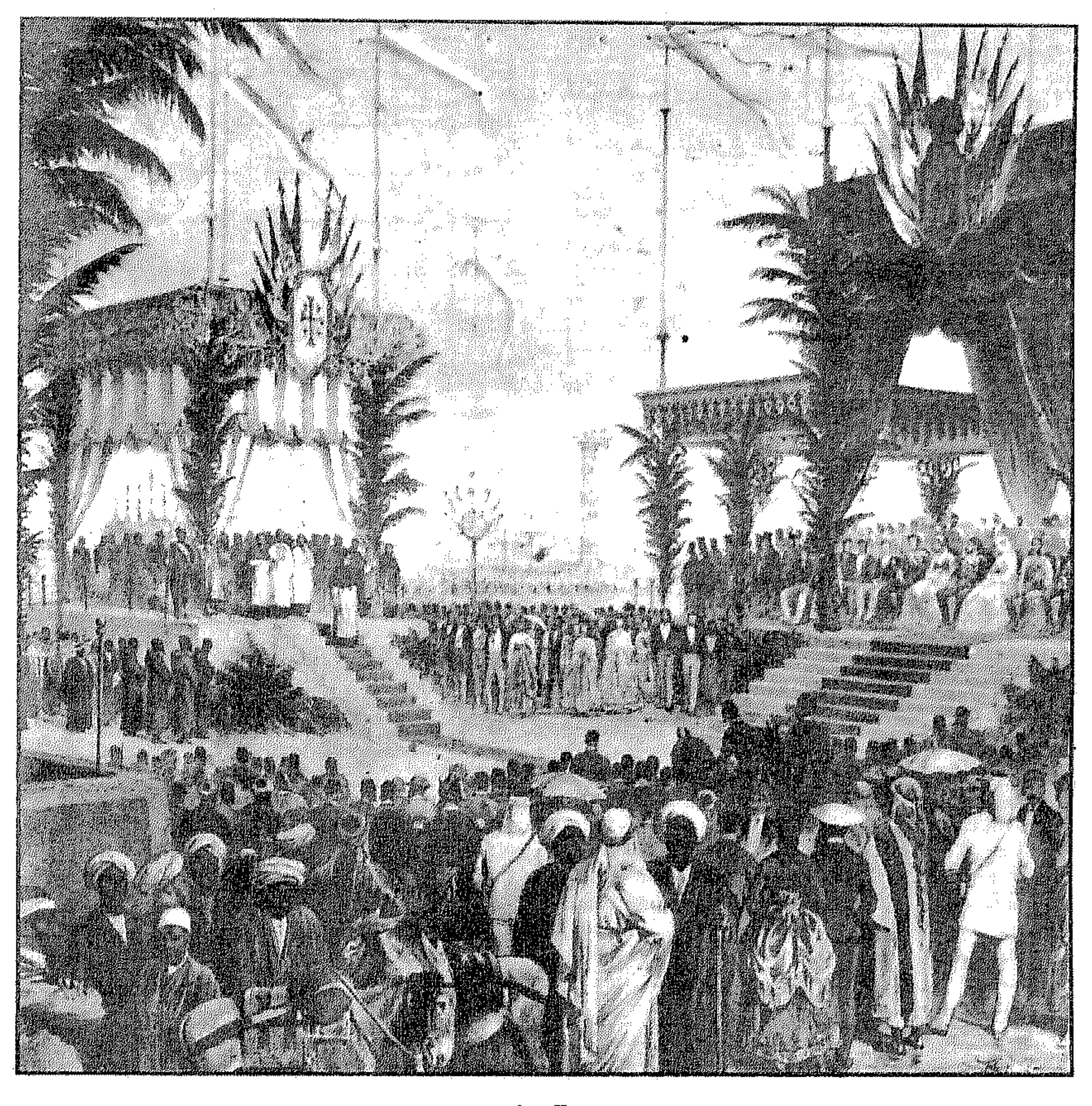
وقد حاول البرتغاليون وغيرهم من المستعمرين الاوربيين ان يصلوا الى مدينة زيمبابوى الكبرى فلم يستطيعوا الوصول اليها إلا فى منتصف القرن التاسع عشر وبالتحديد عام ١٨٤٠ بعدما انهارت امبراطورية الروزوى آخر ممالك وامبراطوريات قبائل البانتو.

وحين اكتشفت آثار وأطلال مبانى ممالك البانتو فى زيمبابوى الكبرى لم يتصور علماء الآثار ان هذه المبانى الضخمة كانت من صنع الإفريقيين، وأوعزوها الى شعوب أخرى غير أفريقية. ولكن ثبت علميا وتاريخيا أن جميع هذه المدن الافريقية الجرانيتية كانت من تصميم بنائين ومهندسين أفريقيين من قبائل البانتو التى صنعت حضارة على هذا القدر من العظمة طوال ألف وخمسمائة عام من تاريخ افريقيا، ويشهد بذلك عالم الآثار البريطانى دافيد راندل مكايفر الذى كتب «إن آثار زيمبابوى وغيرها مما يشابهها تمتد الى أصول افريقية . وان هذه الآثار ترجع الى عهد اقدم من القرن الرابع عشر أو الخامس عشر. وهى من الناحية المعمارية لا تحمل أى طابع شرقى أو أوربى من أى عهد من عهود البناء فى الشرق أو الغرب، فالمساكن المحيطة بالقصور والمعابد افريقية خالصة لا شك فى افريقيتها ، وكذلك الفنون والصناعات التى عثر عليها افريقية الاسلوب فى فنها وصناعتها إلا تلك الآثار التى كان يستوردها الاهالى وهذه واضحة الاسلوب معروفة التاريخ فى العصر الوسيط أو بعده».

والحقيقة أيضا أن مدينة زيمبابوى الكبرى لم تكن المدينة الجرانيتية الوحيدة فى مملكة مونو موتابا بل كانت هناك أكثر من ثلاثمائة مدينة جرانيتية أخرى عثر على بعض آثارها وبقاياها فى مناطق زيمبابوى وموزمبيق ، ولعل مدينة ثولاميلا هى احدى هذه المدن الأثرية الافريقية القديمة المجهولة. □

قنـــاة الســويـــس
بين سعيد واسماعيل

بقلم : د. يحيي محمد محمود



ظهرت فكرة شق قناة تصل بين البحرين المتوسط والأحمر للمرة الأولى فى ١٣ يناير سنة ١٨٣٤م، حين قدم ميمو Mi-maut قنصل فرنسا العام بالقاهرة المشروع لمحمد على باشا، وكانت فكرة للمهندس الفرنسى فورنيل Fournel، أحد أتباع المدرسة السان سيمونية، إلا أن المشروع لم يجد هوى لدى محمد على باشا الذى كان منشغلا بفكرة إقامة القناطر الخيرية على النيل، لتنظيم فيضان النهر، وكان مشروعا أكثر حيوية لاهتماماته، التى انصبت على الزراعة بالدرجة الأولى، وأيضا لعدم قدرة مصر على تنفيذ مشروع القناه بمواردها الذاتية، ودون الاقتراض من الخارج، وعلى الرغم من أن محمد على قد تلقى عروضا من دول أوربية لتمويل المشروع - كعرض المستشار النمساوى ميترنيخ - فإنه رفضها، ووعد بتنفيذ المشروع بنفسه حالما تتحسن أحوال البلاد المالية.

☐ فقد خلفاء محمد على - فيما بعد - تلك النظرة البعيدة المدى فى الاعتماد على الذات وتدبير الموارد اللازمة للمشروعات، ففى عصر سعيد باشا (١٨٥٢ - ١٨٦٣) تمكن فرديناند ديلسبس Ferdinand Delessps - دبلوماسى فرنسى كان يشغل منصب نائب القنصل الفرنسى ميمو بالقاهرة - من اقناع سعيد باشا بشق القناة، وحصل على عقد امتياز فى نوفمبر ١٨٥٤ أعطاه الحق فى أن ينشىء ويدير شركة لحفر برزخ السويس، واستغلال المجرى المائى فى الملاحة الدولية، وتحددت التزامات الشركة بفرمان ٥ يناير سنة ١٨٥٦، الذى تتحدد من خلاله الامتيازات والتسهيلات التى تقدمها الحكومة المصرية للشركة، فنص على قيام الشركة بالاشغال اللازمة لحفر القناة على مسئوليتها، وأن تعين الحكومة ممثلا لها لدى المركز الادارى للشركة، والغريب أن الحكومات المصرية المتعاقبة جميعاً قد تجاهلت حقها هذا، وكان لابد من الانتظار حتى ١٩٥٣/١٠/٢٩، حينما عينت حكومة الثورة مندوباً يمثلها فى شركة قناة السويس بموجب النص السابق.

ولعل النظر إلى الامتيازات التى حصلت عليها الشركة يطلعنا على مدى

الغبن الشديد ، وما تحملته مصر من أعباء، لم تكن مكافئة على الاطلاق لنصيبها وتضحياتها من أجل هذا المشروع والذى جاءت بنوده خالية من أية تحديدات دقيقة ، مما فتح الباب على مصراعيه لشتى تأويلات ممثلى الشركة الأجانب للحصول على أكبر قدر ممكن من المكاسب والأرباح كما سنرى بعد قليل فى التعويضات التى دفعها الخديو إسماعيل.

● إمتيازات عجيبة !

حصلت الشركة على الأرض بدون مقابل!، إضافة إلى المواد الاولية التى تحتاجها من المناجم والمحاجر دون مقابل!، كذلك حصلت الشركة على ملكية الأراضى الواقعة على ضفتى الترعة العذبة!، وساوت بين السفن المصرية والأجنبية فى رسوم العبور رغم أنها تعبر مياهاً مصرياً !. وتحددت مدة الامتياز بـ٩٩ عاما ، تبدأ من تاريخ افتتاح القناة (١٧ نوفمبر سنة ١٨٦٩) للملاحة البحرية، وأكثر من ذلك لا تسترد الحكومة المصرية القناة إلا بعد دفع مقابل للأدوات والمهمات الخاصة بالشركة!، وفى سنة ١٩٢٠ أضيف للامتياز نص أعطيت الشركة بموجبه مقابلاً مالياً لحق الحصول على قيمة المبانى المقامة لسكنى موظفيها وعمالها عند نهاية الامتياز شأنها فى ذلك شأن الأدوات والمهمات ، والأغرب من ذلك أن العقد لم يتطرق إلى الخطوات القانونية المتبعة فى حالة اختلاف الأطراف المتعاقدة، شأن سائر العقود ، وهو ما أوقع مصر فى اشكالات . كما سنرى فيما بعد ..

وقد حدد العقد حصة مصر من أسهم القناة بـ ١٧٧.٦٤٢ سهما ، وبدأ ديلسبس فى تسويق أسهم شركته بأوربا ، والتى بلغ رأسمالها ٢٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ (مائتى مليون فرنك فرنسى) إلا أنه لم يستطع تسويق الاسهم كاملة ، وبرغم ادعائه بأنه باع اسهما قيمتها ٥٠ مليون فرنك فرنسى، إلا أنه من خلال رسالة موجهة للمعية السنية من قبل نوبار باشا نكتشف أن المبلغ لم يتجاوز الـ ٣٠ مليون فرنك فرنسى، ولم يكن أمام ديلسبس إلا أن يبيع الاسهم المتبقية لصديقه اسماعيل باشا الذى اشترى ٣٤ ألف سهم ، وكان هذا كافيا لتوفير السيولة اللازمة لحفر القناة . ومن هنا يتضح أن ديلسبس قد استطاع تكوين الشركة التى قامت بحفر القناة دون أن يكلفه ذلك شيئاً، إذ سرق الفكرة من أتباع سان سيمون والأرض من مصر ، والمال من الخديو اضافة إلى بعض صغار المولين الأوربيين ، ليدير شركة عالمية رأسمالها ٢٠٠ مليون فرنك فرنسى ، موزعة على ٤٠٠ر٠٠٠ سهم (أربعمائة ألف سهم).

أما الأرباح فقد توزعت بين الحكومة المصرية والمؤسسين والموظفين والمساهمين،

فكان نصيب الحكومة المصرية من أرباح الشركة ١٥٪ سنويا ، تنازلت عنها سنة ١٨٨٠ فى أعقاب الأزمة المالية المصرية فى عهد توفيق ، أما نصيب المؤسسين فبلغ ١٠٪ سنوياً ، وحصل أعضاء مجلس الإدارة على ٢٪ سنوياً ، ولم يحصل عمال وموظفو الشركة إلا على ٢٪ تمثلت فيما تدفعه الشركة فى المعاشات وغيرها من حقوق العمال، وخصص الباقى كأرباح للمساهمين . من خلال ما سبق نكتشف أن مصر قد خرجت صفر اليدين منذ البداية على حين استأثر ديلسبس بكل شىء كمؤسس وكمساهم وكمدير وأيضاً كصديق للخديو يمكنه تغيير ما يشاء من بنود عقد الإذعان دون معارضته .

● السخرة

فى نطاق كرم سعيد باشا لصديقه ديلسبس أصدر فى ٢٠ يوليو سنة ١٨٥٦ لائحة عرفت باسم لائحة استخدام العمال الوطنيين فى حفر قناة السويس، ونصت على أن تقدم الحكومة المصرية العمال الوطنيين اللازمين لحفر قناة السويس، تبعا للطلبات التى يتقدم بها كبير مهندسى الشركة ، وحسب احتياجات العمل، ويلاحظ أن تلك اللائحة لم تحدد عدد العمال، كما لم تحدد مواقيت حشدهم مما ترتب عليه أن يترك الفلاح أرضه أثناء العمل لتلبية حاجة العمل فى القناة ، وتركت الحكومة الأمر منوطا بإرادة كبير مهندسى الشركة الفرنسى ، وأكثر من ذلك دون أن تحدد لهؤلاء العمال حقوقا لدى الشركة الفرنسية ، سواء من ناحية الأجور، أو الرعاية الصحية ، أو توفير أماكن للاقامة ، أو توفير المأكل . وتم تنفيذ العمل بتلك اللائحة بجمع ألوف العمال من قراهم ونقلهم لموقع الحفر، ليعملوا بالسخرة رغم عدم ذكر اللائحة لذلك صراحة.

وتواطأ الفرنسيون مع الحكومة المصرية على عدم إثارة ذلك الأمر ، لولا تدخل الحكومة البريطانية ، والذى لم يكن بدافع الإشفاق على هؤلاء التعساء ، بقدر ما كان لعرقلة المشروع الفرنسى وضربه فى إطار التنافس بينهما على مصر ، إلى أن ألغى إسماعيل السخرة بعد أن دفع ثمنا فى مقابل ذلك للشركة وفقا لحكم الإمبراطور نابليون الثالث كما سنرى .

كان العمال يجمعون من قراهم عن طريق مديرى المديريات ، ثم ينقلون بالقطارات إلى مدينة الزقازيق ، ومنها كانوا يقطعون المسافة حتى موقع الحفر سيرا على الأقدام لمدة أربعة أيام حتى يصلوا فى حراسة الهجانة المصرية ، وهلك الكثير منهم أثناء السير ، وقدر عدد العمال الذين جمعوا من الأقاليم من ٧٠ إلى ٨٠ ألف عامل ، انتشرت بينهم الأوبئة مثل التيفود والتيفوس والكوليرا ، وساعد



الخديو اسماعيل



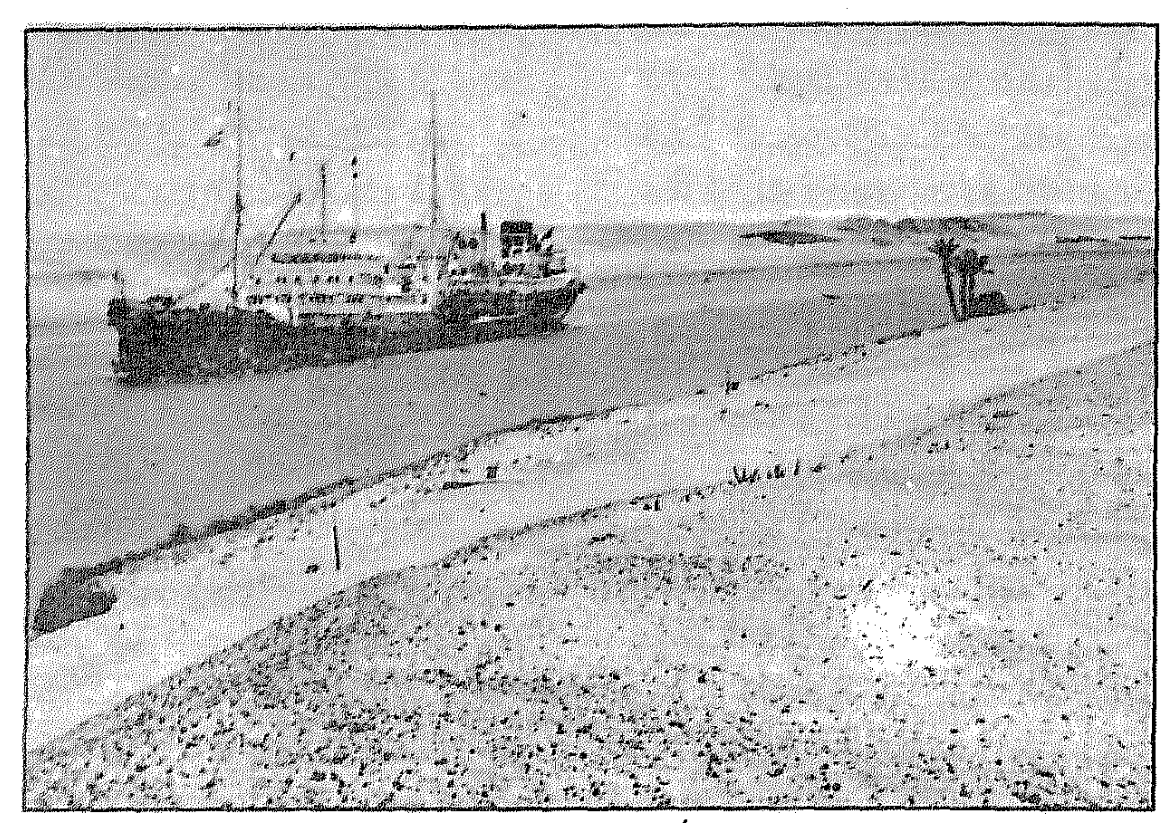
الخديو سعيد

هذا على هلاك الكثير منهم ، بالإضافة للعطش حتى أن أطباء الشركة الفرنسيين قد وجدوا صعوبة فى إخلاء جثث المتوفين من مواقع الحفر ، واضطروا لاستخدام القائمين على الحسابات والاداريين فى رفع الجثث .

أكثر من ذلك فقد ساهمت تلك السخرة فى تخفيض أعداد السكان بشكل كبير وقدر البعض أنه لو استمر الحال على ما كان هو عليه لتناقص عدد سكان البلاد بواقع الثلث ، كما نتج عن ذلك أيضاً أن أهملت الأراضى الزراعية وتركت دون زراعة وبمساحات كبيرة لأول مرة منذ عصر محمد على ، كما فوت هذا الأمر الفرصة على الفلاح المصرى للاستفادة من الارتفاع الكبير فى أسعار القطن العالمية ، أثناء الحرب الأهلية الأمريكية.

● الأزمة المالية

أصبح سعيد بعد توقيعه لمرسوم إنشاء الشركة العالمية لقناة السويس بحاجة لتمويل ، لسداد حصة مصر فى الشركة ، ومن هنا عقد أول قرض له بلغت قيمته ٣.٥ مليون جنيه ، وتساوت قيمته بقيمة اسهم مصر فى قناة السويس التى بلغت ١٧٧٦٤٢ (مائة وسبعة وسبعين ألفا وستمائة واثنين وأربعين سهما) وهو



مشروع قناة السويس أكد الجانب الحضارى لمدن القناة الثلاث

مجموع ما ألزمت مصر بشرائه من أسهم بموجب عقد التأسيس، بالإضافة إلى ما باعه ديلسبس لسعيد باشا . وهكذا فتحت قناة السويس باب الاستدانة على مصر ، بتشجيع من فرنسا التى ضمنت حكومتها سعيداً لدى بنك شارل لافاييت Banque Charle Laffette

وجاءت احتفالات القناة لإغراق إسماعيل فى بحر من الديون ، إذ أسرف ببذخ غير مسبوق فى احتفالات الافتتاح ، فأنفق ما يقرب من المليون ونصف المليون من الجنيهات فى تلك الاحتفالات.

ولما كانت عقود تأسيس الشركة متروكة لشتى التفسيرات والتأويلات ، ولم تتضمن وصفاً للإجراءات القانونية التى تتبع فى حالة اختلاف الأطراف على تفسير بنود الاتفاق - كما أسلفنا - فالمضحك المبكى هو لجوء إسماعيل إلى الاحتكام لدى الامبراطور نابليون الثالث إمبراطور فرنسا ، فى الخلاف الذى وقع بينه وبين الشركة بشأن استيلاء الحكومة المصرية على الترعة العذبة والأراضى التى على جانبيها ، وترك المساحة التى تكفى فقط لحفر القناة تحت تصرف الشركة ، نتيجة عدم تحديد المساحات فى عقد امتياز الشركة ، إضافة إلى إلغاء السخرة، والتى لم ترد صراحة فى لائحة تشغيل العمال . ولكن الامبراطور

الفرنسى لم يكن لينتصر لإسماعيل على أبناء جلدته من المتحفزين لنهب كل ما تصل إليه أيديهم ، وحكم الامبراطور بأن تعوض مصر الشركة بمبلغ ٨٥ مليون فرنك فرنسى ، وهو مبلغ شديد الضخامة إذ كان يوازى ٤٥٪ من رأسمال الشركة، مقابل تنازل الشركة للحكومة المصرية عن الترعة العذبة والمناطق المحيطة بضفتى القناة ، مكتفية بمساحة ٢٣٥ ألف كيلو متر مربع ، وهى المساحة اللازمة لشق القناة ، وجاء هذا الحكم الجائر ليدفع إسماعيل لمزيد من الاستدانة لتسديد التعويض الذى تقرر لشركة قناة السويس، مما أدى إلى رفع ديون البلاد من ٣.٢٩٢.٨٠٠ سنة ١٨٦٢ (ثلاثة ملايين ومائتين واثنين وتسعين ألفا وثمانمائة جنيه) إلى مبلغ ٦٨.٤٩٧.١٦٠ (ثمانية وستين مليونا وأربعمائة وسبعة وتسعين ألفاً، ومائة وستين جنيهاً) سنة ١٨٧٣ فى نهاية حكم إسماعيل ، والغريب أن اسماعيل اعتبر نفسه مجبراً على تحمل ذلك التعويض الكبير لشركة القناة لتعديل امتياز الشركة، وكان من الاجدى أن يتفاوض على تفسيرات تفسر القانون لصالحه، لأنه .. لم يكن من المعقول أن تئول الأراضى المسماة الآن بمحافظة الشرقية ، ومحافظات القناة الثلاث، ومحافظتى سيناء الشمالية والجنوبية لشركة قناة السويس بموجب امتياز التأسيس، وتصور إسماعيل أنه أنقذ تلك المحافظات الست من ملكية شركة قناة السويس ، مقابل ٨٥ مليون فرنك فرنسى، كانت السبب الرئيسى فى دفع البلاد لحافة الإفلاس ، وهو ما تعددت نتائجه على كل الأصعدة فى مصر.

إذ نتج عن تلك المديونية التدخل الأجنبى السافر، كما تعددت البعثات الأوربية لفحص حالة مصر المالية كبعثة كيف وتلتها بعثة أوتريه ، وتلا ذلك إنشاء صندوق الدين عام ١٨٧٦ الذى أحكم قبضته على إدارة البلاد المالية ، فقام بمراقبة الإيرادات والمصروفات ، كما تدخل فى التشريعات الجديدة ، وحد من قدرة الحكومات المتوالية على ادارة البلاد، وظل جاثما على صدر الادارة المالية للبلاد حتى تم الغاؤه سنة ١٩٤٠م.

بيع حصة مصر

أسهمت الأزمة المالية بدور كبير فى بيع أسهم مصر فى شركة القناة لتخرج مصر خالية الوفاض بعد تضحياتها الضخمة من أجل مشروع القناة، عندما خضعت لضغوط انجلترا لبيع أسهمها للحكومة البريطانية، مستغلة انشغال فرنسا بمشاكلها الداخلية، وانفردت بمساومة مصر على حصتها من أسهم القناة بعد نجاح المشروع، وسارع رئيس الوزراء البريطانى بشراء حصة مصر فى القناة أثناء عطلة برلمان بلاده، وعلى مسئوليته الشخصية ، وتولى بنفسه تدبير المال اللازم من أحد البنوك اليهودية ،

وهكذا يطالعنا ربما أول مشهد درامى عبثى فى التاريخ حينما استدانت مصر لتشترى اسهم القناة، ثم تبيع الاسهم لتسدد فقط فوائد مديونيتها، ويبقى الدين الأصلى كاملا على كاهلها، فتذهب المغانم لانجلترا، وتبقى لمصر مغارم لا حد لها من جراء مشروع القناة، ومن تخبط حكامها واستخفافهم فى التعامل مع الأمور.

كما فتحت القناة الباب على مصراعيه لاحتلال مصر عسكريا ، بعد ازدياد أهمية القناة استراتيجيا لإنجلترا ، خاصة مع وقوع الاضطرابات بالهند سنة ١٨٥٤، مما دفع انجلترا لإرسال قوات عسكرية لقمع تلك الاضطرابات، إلا أن تأخر وصول الإمدادات أدى إلى تكبد القوات البريطانية خسائر فادحة ، وجاء الطريق القصير عبر قناة السويس للوصول إلى الهند هو المخرج لتفادى الطريق الطويل عبر رأس الرجاء الصالح، فبدأت مصر تدخل أكثر من ذى قبل فى دائرة الاهتمامات البريطانية الموجودة أصلاً ، حتى انتهى الأمر إلى احتلالها عسكريا عام ١٨٨٢.

يضاف لهذا أن القناة ساهمت بفتح جبهة جديدة لاحتلال مصر من الشرق، لم تكن متوافرة قبل تلك اللحظة للاساطيل البريطانية التى سبق وأن هاجمت مصر من الشمال لطرد الفرنسيين سنة ١٨٠١، بل أثناء حملة فريز سنة ١٨٠٧ ، كما تنصل ديلسبس من وعوده للعرابيين ، وسمح للاسطول البريطانى باستخدام قناة السويس لغزو مصر.

أرباح القناة

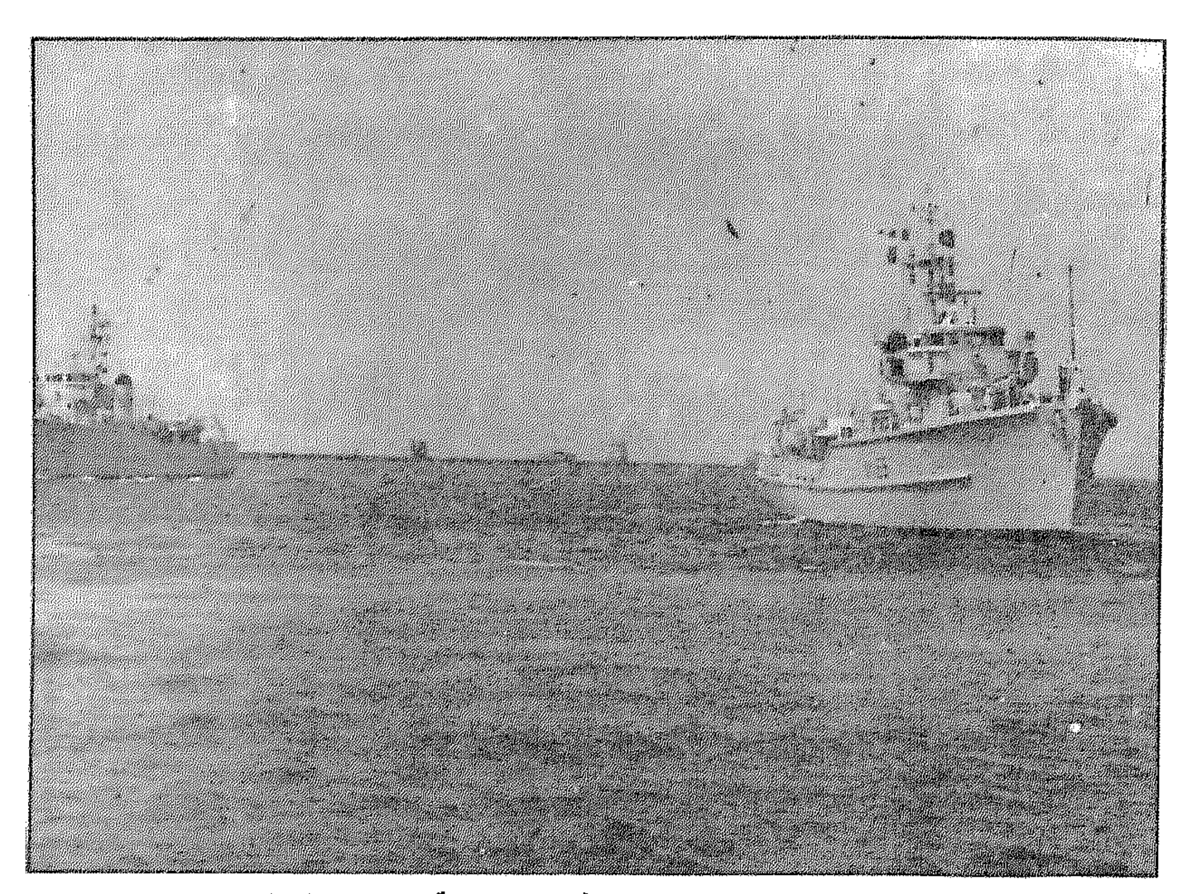
حققت شركة قناة السويس أرباحاً طائلة، وصلت سنة ١٩٣٦ إلى (٥.٨٠٣.١٨٤) خمسة ملايين وثمانمائة وثلاثة آلاف ومائة وأربعة وثمانين فرنكا فرنسيا ، زادت سنة ١٩٤٨ إلى (١١.٥٠٠.٠٠٠) أحد عشر مليونا وخمسمائة ألف فرنك فرنسى ، وبلغ متوسط أرباحها السنوية فى الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٤٨ حوالى ٥.١١٥.٥٠٢ خمسة ملايين ومائة وخمسة عشر ألفا وخمسمائة واثنين فرنك فرنسى، إلا أنه فى بدايات الخمسينات بدأت الشركة تظهر عجزا فى الحساب الختامى إذ بلغ العجز لأول مرة سنة ١٩٥٢ مبلغ ٤٥.٤١٢ خمسة وأربعين ألفا وأربعمائة واثنى عشر فرنكا فرنسيا، ويبدو أن ذلك كان لتلاعب ادارة الشركة فى حساباتها مع قيام الثورة التى بدأت فى فتح ملف الشركة فى محاولة منها لتطبيق القانون، حيث بدأت بممارسة حق الحكومة فى تعيين مندوب عنها لتنفيذ الاتفاقات التى أبرمت معها ، وهو حق لم يستخدم منذ انشاء الشركة حتى عام ١٩٥٣ - كما أسلفنا - ثم كانت الخطوة الثانية إذ فرضت أحكام القانون العام على الشركة، والمتعلقة بالرقابة على النقد الأجنبى ، وهو قانون قديم (قانون رقم ٨٠ لعام ١٩٤٧) وينص على حظر

التعامل بالنقد الأجنبى ، وحظر تحويل النقد للخارج إلا عن طريق البنوك المعتمدة، وبموافقة وزير المالية ، وتم تعديل القانون نفسه سنة ١٩٥٠، واتضح أن الشركة كانت مخالفة لأحكام هذا القانون، حيث كانت تقوم بتحويل إيراداتها من العملات الأجنبية للخارج . وفى ١٩٥٤/١٢/٣١ وصلت تلك الأرصدة، إلى مبلغ ٩.٥٤٧.٦٤٤ (تسعة ملايين وخمسمائة وسبعة وأربعين ألفا وستمائة وأربعة وأربعين جنيها استرلينيا فى بنوك لندن بالإضافة إلى مبلغ عشرين مليون دولار أمريكى فى البنوك الأمريكية ، وقد فشل وزير التجارة والصناعة فى محاولاته لدفع الشركة لاستثمار جزء من أموالها فى مصر وفقا لأحكام المادة ١١ من اتفاق ٧ مارس سنة ١٩٤٧ المبرم بين شركة القناة والحكومة المصرية ، حيث بلغت قيمة ما استثمرته الشركة فى مصر ١.٢٦٦.٤١٣ (مليونا ومائتين وستة وستين ألفا وأربعمائة وثلاثة عشر جنيها مصريا) وهو مبلغ ضئيل للغاية من الأرباح التى تحققها الشركة ، مما دفع وزير التجارة والصناعة محمد أبو نصير إلى التوصية فى ١٩٥٥/٧/١٠ بضرورة تأميم الشركة العالمية لقناة السويس فى مذكرته التى رفعها لمجلس قيادة الثورة بعد أن سلم بفشله فى تعديل أوضاع الشركة، التى تتعارض والقوانين المصرية، والتى تقلل من الاستغلال الواقع على الدولة من قبل الشركة خاصة بعد أن رفضت الشركة إنشاء ميناء على بحيرة التمساح ومضاعفة عدد المرشدين المصريين واستثمار أرباحها فى مشاريع التنمية بمصر، وتم التأميم فى ٢٦ يوليو سنة ١٩٥٦، ربما بناء على تلك المذكرة ، على عكس ما هو شائع من أن التأميم جاء ردا على رفض البنوك الأجنبية لتمويل بناء السد العالى.

وجر التأميم مصر إلى حتمية المواجهة مع القوى الأوربية الاستعمارية التى انتهت بالعدوان الثلاثى على مصر.

● الآثار العمرانية لشق القناة

لم يكن مشروع القناة برمته وبالاً على مصر، بل كانت هناك بعض الجوانب الايجابية التى تمثلت فى ظهور منطقة قناة السويس كمركز حضارى وسط صحراء مصر الشرقية، يضم عدة محافظات، ثلاثاً منها على القناة هى بورسعيد والاسماعيلية والسويس ، بالإضافة إلى اتساع محافظة الشرقية التى امتدت على ضفاف الترعة العذبة للقناة ، وهو أول شكل عمرانى خارج نطاق الوادى والدلتا، اسهم فى تخفيف الضغط السكانى على المناطق القديمة وتوسيع المساحة المنزرعة والمستغلة اقتصاديا من صحراء مصر الشرقية، ووصل عدد سكان بورسعيد إلى ١٠٤.٢٤٢ (مائة وأربعة آلاف ومائتين واثنين وأربعين) نسمة عام ١٨٨٢ زاد إلى ١٧٧.٧٠٣ (مائة وسبعة وسبعين ألفا وسبعمائة وثلاث نسمات سنة ١٩٤٧، كما



قناة السويس .. كان الاحتفال بافتتاحها بداية للديون والتنازلات !

زادت المساحة المسكونة لتصل إلى ٢٣.٨٨٣ كم مربعا، كذلك وصل عدد سكان مدينة الاسماعيلية إلى ١٥.٦٨٦ نسمة عام ١٩٤٧ ، وزادت مساحتها لتصبح ٣٤.١٦٣ كم مربعاً.

هذا وقد لعبت شركة القناة دورا فى زيادة الخدمات بتلك المساحة ، عندما أقرضت الحكومة لتقوم بخدمة التجمع العمراني الجديد، كمد خطوط السكك الحديدية بين بورسعيد والاسماعيلية الذى تم فى سنة ١٩٠٢ ، وسددت الحكومة القرض على أقساط قيمة كل منها ١٧.٥٠٠ (سبعة عشر ألفا وخمسمائة جنيه) سنويا ، وهو ما ساعد على زيادة الحراك الاجتماعي ، وزيادة العمران فى منطقة قناة السويس التى أصبحت منطقة جذب جديد للهجرة.

★★★

إن مشروع القناة مازال بحاجة ماسة لدراسات أخرى تغطى جوانبه الكثيرة والمهمة على ضوء وثائق الشركة المحفوظة بالارشيف الوطنى الفرنسى ، والتى يمكن أن تلقى الضوء على مزيد من الجوانب التى لم تدرس من أوجه نشاط الشركة العالمية لقناة السويس وأثرها على السياسة والقرار السياسى فى مصر ☐

اليهود

فى القاهرة العثمانية

بقلم : د.محسن على شومان



●● «الحارة لم تعرف (الچيتو) اليهودى المغلق، وجمعت بين وظائف الحى السكنى، وساحة العمل الحرفى والصناعي، والسوق التجارى الجامع لأبناء الديانات السماوية الثلاث».

عرفت مصر العثمانية نموذجين مختلفين للاستقرار والسكن عند اليهود، وإن جمعت بينهما صفة الميل للتجمع والتكتل بين أعضاء الجماعة الواحدة:

الأول: نموذج التجمع فى منطقة ما بين غيرهم من السكان، دون أن تتخذ الإقامة فيها شكل الحارة التى يسكنها أغلبية من اليهود، ومن غير أن يمنع هذا وجود يهود آخرين، كانوا يقطنون بأحياء المدينة الأخرى، ويمثل ذلك جماعات: اسكندرية - رشيد - دمياط - المنصورة.

الثانى: نموذج التجمع داخل حى من أحياء المدينة، يقطن فيه أغلبية من السكان اليهود، ويمثلون نسبة كبيرة من أهالى الحى، فيعرف بهم، ويدعى هذا الحى «بحارة اليهود» أو «خوخة اليهود»، ويدل اسم «الحارة» أو «الخوخة» على ديانة معظم ساكنيها مع وجود أفراد آخرين متناثرين يسكنون بأحياء المدينة الأخرى، ويمثل ذلك حارات اليهود بمدن بلبيس - ميت غمر - القاهرة، وخوخة اليهود بالمحلة الكبرى التى كانت فيما يبدو أشبه بالزقاق الصغير. ●●

وتبدو قصة حارة اليهود بالقاهرة الأكثر إثارة وتشويقاً بين مثيلاتها، إذ اتخذ يهود الفسطاط منطقة قصر الشمع مقراً لسكناهم مع غيرهم من أهل المدينة، وتفرقوا بين عدة دروب، وخوخ، وأذقة تنتهى جميعاً عند خط المصاصة الذى كان من بين أذقته زقاق صغير غير نافذ عرف بهم «زقاق اليهود» لأن بصدره «كنيس اليهود».

وعلى الرغم من إنشاء عاصمة جديدة للبلاد على يد القائد الفاطمى جوهر الصقلى، فقد ظل اليهود يقيمون بمنطقة سكناهم بالفسطاط باستثناء أعداد منهم سكنوا بحارة الجودرية التى تنتسب إلى إحدى طوائف العسكر الفاطمى، وأقاموا بها كنيسا.

وقام الحاكم بأمر الله فأفرد حارة زويلة لسكناهم، وأمرهم ألا يخالطوا

المسلمين فى حاراتهم ليتيح الفرصة - أمام ظهور شكل جديد لتجمع سكنى يهودى لم تعرفه القاهرة من قبل هو «حارة اليهود».

وقد ظلت الفسطاط تستأثر بالأغلبية العظمى من يهود القاهرة ، برغم التطورات السلبية التى لحقت بها فى أعقاب سلسلة المجاعات والأوبئة التى أصابت مصر زمن الخليفة الفاطمى المستنصر «٤٢٧ - ٤٨٧ هـ /١٠٣٦ - ١٠٩٤م»، ثم الحريق الهائل الذى أشعله الوزير الفاطمى شاور بالفسطاط خشية سقوطها بأيدى الصليبيين فى سنة ٥٦٤ هـ /١١٦٨م ، وآثار ذلك المدمرة على الفسطاط وسكانه فيما أسماه المقريزى بـ «خراب الفسطاط» خاصة أن منطقة قصر الشمع، وخط المصاصة - كانت من بين الأماكن التى نجت من حادث الحريق المشئوم ، واستمرت عامرة إلى مابعد ٧٩٠ هـ/١٣٨٨م.

يهود الفسطاط

شكل يهود الفسطاط قوام الجماعة الرئيسى ، حيث كانت توجد معابدهم ودار رئيسهم حتى أواخر العصر الأيوبى، وإن سكن بعض منهم بحارة زويلة منذ أيام الحاكم بأمر الله «٣٨٦ - ٤١١ هـ/٩٩٦ - ١٠٢١م» ، وأخذت أعدادهم تتزايد حتى أصبح لدينا بحارة زويلة زقاق لا يسكنه إلا اليهود عند منتصف القرن التاسع الهجرى/الخامس عشر الميلادى.

وبمرور الوقت تضافرت عوامل الطرد المتمثلة فى مظاهر التدهور العمرانى والتخلخل السكانى الذى اجتاح الفسطاط، مع عوامل الجذب التى تبدت فى نمو وازدهار القاهرة الفاطمية كمقر للإدارة والحكم ، ومركز اقتصادى نشط ، لتبدأ عملية تحول سكانى منذ العقد الأخير من القرن الثامن الهجرى/ثمانينيات القرن الرابع عشر الميلادى ، واستغرقت عدة سنوات قبل أن تستقر الجماعة بموقعها الجديد قرب منطقة وسط المدينة التجارى.

كانت حارة زويلة عبارة عن منطقة أو بتعبير ذلك العصر «محلة كبيرة» يفصل بينها ، وبين باب زويلة عدة محال ، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى قبيلة زويلة التى نزلت بها عقب وصولها من المغرب بصحبة القائد جوهر، وفى بادىء الأمر شغل اليهود زقاقاً صغيراً منها هو «زقاق العاشورية» المنسوب إلى عاشوراء زوجة أحد أمراء الدولة الأيوبية التى اشترت داراً من طبيب يهودى، وجعلتها مدرسة أوقفتها لصالح رجال المذهب الحنفى ، ومع التطورات المتلاحقة التى أصابت البناء السكانى لجماعة القاهرة بتأثير من الهجرات اليهودية ، انتشر اليهود بين دروب وأزقة الحارة الأخرى ، وصاروا

أغلبية بين سكانها ، وغلب اسمهم على اسم الحارة الأصلى، بحيث أصبح كل منهما يشير إلى الآخر ويدل عليه.

لم تختلف حارة اليهود عن غيرها من حارات القاهرة ، فهى كأى حارة أو «حى» بتعبيرنا المعاصر كان يتوسطها شارع رئيسى تقطعه أزقة عديدة يضيق أكثرها إلى درجة لا تسمح بمرور شخصين معاً فى وقت واحد ، وهذه الأزقة كلها ذات نهاية واحدة، وتصب جميعاً فى الشارع الرئيسى فيما يشبه النظام الخاص لهذه الشوارع، بحيث كان من الأفضل لرجل أن يتبادل الحديث مع جار له يقطن بالبيت الملاصق له من الخلف ، على أن يزوره قاطعاً مسافة تستغرق وقتاً أطول حتى يصل إليه .

حارة اليهود

وقد تطابقت الملامح الخاصة بحارة اليهود فى مجملها ، مع القسمات العامة للحارة فى مصر العثمانية، فعند مدخل الحارة كان يوجد شارع أعظم ، تتفرع عنه وتصب فيه شوارع أصغر هى الدروب، التى ينشأ عنها عادة زقاق أو عطفة تقع بأقصى الدرب، مثل الزقاق الكائن بدرب الصقالبة، أو العطفة التى كانت معروفة بدربى قضيب والمطبخ ، ويطلق بشىء من التجاوز على الدرب مسمى حارة كدرب الصقالبة - المعروف بحارة الصقالبة ، وعلى الزقاق مسمى درب مثل زقاق الكريم المعروف «بدرب الخرصان».

ونشأت عن شبكة الدروب المتقاطعة مع الشارع الأعظم ، وسلسلة الأزقة والعطف محلتان أو خوختان أصغر تفرع عن كل منهما عدة خوخ ودروب وأزقة، تسمت الأولى بطائفة اليهود القرائين (١): «خوخة القرايين» - «محلة القرايين»، وعرفت الثانية باليهود السامرة (٢) : «خوخة السمرة» - «محلة السمرة» حيث تميزت كل منهما بسكنى أفراد الطائفتين، وجرت الوثائق فى الأغلب الأعم على نعتهما بصفة «الحارة»، وإن أشارت إليهما أحياناً بلفظ الدرب «درب القرايين - درب السمرة».

وتكشف دراسة التغيرات السكانية ، والتطورات العمرانية التى طرأت على بنية وتكوين الحارة فى مصر العثمانية ، عن أن حارة زويلة لم تعد تلك المحلة الكبيرة التى حدثنا عنها المقريزى فى خططه ، وإنما مجرد قطعة من تلك المحلة عرفت بخط حارة زويلة ضمن نطاق الحارة الأم التى اشتملت على ثلاثة أقسام رئيسية : حارة القرايين - حارة السمرة - حارة زويلة وتدخل جميعاً ضمن مسمى عام واحد هو : محلة اليهود ، أو خط حارة اليهود التى بدت واسعة ومكتظة بالسكان

الذين كونوا تجمعاً يهودياً كبيراً.

اليهود فى القاهرة

وبطبيعة الحال، لم تخل أجزاء مدينة القاهرة الأخرى من يهود سكنوا بها، وبخاصة القريبة من حارتهم ، فقد أقام عدد منهم بخط بين السورين برأس حارة اليهود سواء على الجانب المطل على الخليج الحاكمى، أو الواقع على الشارع المسلوك وبطوله حتى قنطرة الموسكى، وبخط السبع قاعات خلف حارة اليهود ، وخوخة الأوز قرب حارة «القرايين»، وخط باب سر البيمارستان وحارة النصارى الواقعتين فى طريق حارة زويلة .

وانتشرت أعداد أخرى بين خطط بولاق ومصر القديمة المختلفة التى كانت تذخر بالنشاط التجارى، حيث يقع ميناءا القاهرة والمنشآت التجارية من وكائل ورباع وغيرها ، فسكنوا بهذه الرباع ، أو فى بيوت وأحواش لاتبعد عن ساحل النيل، وبصفة خاصة اليهود الأتراك والفرنج الوافدين ، وملتزمى وموظفى دواوين جمارك بولاق ومصر القديمة ممن كانت تقتضى مصلحتهم الإقامة ، ولو بشكل مؤقت قرب الميناء لإدارة شئون الجمرك.

ولا يعنى وجود حارة لليهود بالقاهرة تضم أكبر تجمع لهم بين مدن مصر، أن هذا التجمع كان يهودياً خالصاً. وأنه لم يشتمل على عناصر أخرى من السكان، فقد كانت منطقة تجمعهم القديمة بالفسطاط بخط المصاصة مسكناً لعدد من وزراء الدولتين الأيوبية والملوكية ذوى الأصول القبطية ، وذكر المقريزى أن زقاق العاشورية الأب الشرعى لحارة اليهود كان يسكنه اليهود، ومن يقرب منهم فى النسب ، وأشار نقولا ترك فى مذكراته عن الحملة الفرنسية بمصر أن حارة زويلة هى مسكن الأرمن وبعض أقباط، مما يبرهن على أن يهود القاهرة فى مختلف عصورها لم يعرفوا قط نمط الحى اليهودى المقفل ، أو أى شكل من أشكال الانعزال الطائفى المغلق على ذاته بمنأى عن محيطهم العام «المجتمع المصرى».

وتبدو هذه الحقيقة أكثر وضوحاً ، عندما نعلم أن عدداً من النصارى كانوا يقطنون بحارة زويلة، وأن منهم من امتلك أو شارك فى شراء بيوت برأس حارة زويلة ودروبها، وأن الأقباط باتوا يشكلون نسبة كبيرة ضمن سكان حارة زويلة وخط خوخة الأوز إلى حد جعلهم يبنون ديرين، يقع أحدهما داخل الحارة، وهو دير «خطير الجوانى» المعروف بكنيسة حارة زويلة ، والثانى خارجها بخط حارة الاوز ، وهو دير «الفورسيه البرانى» المعروف بدير النسوة، ورتبوا أوقافاً للانفاق عليهما.

ومن اللافت للنظر وجود مسلمين أيضاً بين سكان الحارة بمختلف دروبها من الحرفيين ، والباعة ، والكتاب ،

والمشايخ، وشيوخ وأعيان التجار فى الحرير والنحاس والسكر وغيرها . فضلاً عن النساء اللاتى أقدمن على شراء البيوت من ملاكها ، أو استئجار الموقوف منها من متولى قبض أموالها ، أو شراء حق «الخلو والسكنى والانتفاع» بها من مستأجريها مسلمين ويهودا على السواء.

كما اجتذبت الحارة أعداداً من رجال الفرق العسكرية للسكنى والإقامة بها فى منطقة تقع بين رأس حارة اليهود وخط السبع قاعات وسويقة الصاحب ، أو بين حارة زويلة وخوخة الأوز وحارة النصارى. وكانت بيوت رأس حارة اليهود وتلك المطلة على الخليج الحاكمى فيما بين خط بين السورين ورأس حارة اليهود مكاناً مفضلاً لدى الكثيرين من أثرياء التجار وقادة الفرق العسكرية ، والأمراء المماليك الذين اعتادوا على تعميرها والنزول فيها من آن لآخر.

وليس أدل على وجود إسلامى ظاهر ضمن التركيب السكانى لحارة اليهود من استمرار مسجد القبطية المنسوب إلى السيدة مؤنسة خاتون ابنة الملك العادل الأيوبى «٣ - ٦٩٣ هـ/٦ - ١٢٩٤م» والواقع برأس الحارة، والمسجد المعلق الذى أنشأه السلطان قانصوه الغورى «٦ - ٩٢٢ هـ/١ - ١٥١٦م» بحارة زويلة فى أداء رسالتيهما ، وإنشاء جامع القريميطية برأس حارة القرائين، وبناء ثلاث زوايا تعرف الأولى بالشيخ عوينات المدعو بأبى العيون، والثانية بالشيخ عبدالله الأنصارى، والثالثة بأحمد الشهابى بن عبد الرحمن الجيعان، داخل الحارة لخدمة السكان المسلمين الذين عاشوا بين أغلبية من اليهود والمسلمين.

وعلى الرغم من التقسيم النوعى لشوارع القاهرة بين أحياء سكنية يقيم فيها الأهالى ، وثانية بالأطراف يمارس فيها أرباب الحرف والصنائع أشغالهم، وثالثة فى وسط المدينة حيث السوق التجارى فان هذا التجمع اليهودى سواء بالفسطاط أو بالقاهرة لم يعرف هذا التقسيم مطلقاً ، ولعب هذه الأدوار جميعاً، وقام بتلك الوظائف مجتمعة فى سهولة ويسر ، ودون أن يضع بينها حداً فاصلاً ، أو علامة فارقة ، وباتت تلك سمة خاصة به لزمته والتصقت به منذ وقت مبكر . اذ كان يوجد بأحد دروب خط المصاصة بالفسطاط حانوت مجزرة لليهود بسويقة اليهود التى لا تبعد كثيراً عن زقاق اليهود الذى به مطبخ للسكر وأمامه حمام.

طعام فى حارة اليهود

وعندما زار الرحالة اليهودى عوبديا Obadiah القاهرة فى سنة ١٤٨٧م ، لاحظ أن المرء يستطيع أن يجد كل مايحتاجه من قوت ضرورى من لحم وجبن وسمك وخضراوات معروضة للبيع بحارة اليهود، بمعنى أن الحارة المملوكية حملت

نفس السمات التى تميز بها تجمع الفسطاط، أو بعضاً منها على الأقل.

وتبدو هذه السمات أكثر وضوحاً لدى يهود القاهرة العثمانية، إذ تبين أن الحارة كان يوجد بها خمس طواحين ، ثلاث منها بحارة زويلة ، وإثنتان بحارة القرائين ، وأربعة أفران: إثنان منها بحارة القرائين والثالث بحارة زويلة ، والأخير معد لعمل الفطير بحارة السمرة، ومذبحان، وعدة معامل لصناعة الجبن «مجابن اليهود» ، ومطبخ للسكر ، وقهوتان بحارة زويلة، وسيرجة ومصبغة برأس حارة القرائين ، وثلاثة حمامات: إثنان للرجال، والثالث للنساء . وتقع جميعاً داخل حارة زويلة .

وقد اشتهرت حارة اليهود بالخمارات، التى كانت تتخذ ضدها إجراءات تراوحت بين الهدم والتخريب والإبطال من وقت إلى آخر، مما يدل على أن وجودها بالحارة اكتسب طابع البقاء والاستمرارية، ويستفاد من الإشارات المتكررة للمصادر وكتاب الحوليات إلى «خمامير» حارة اليهود، أنها كانت كثيرة العدد نسبيا ومنتشرة بين أرجاء الحى اليهودى بأماكن معروفة ومسموح لها باستقبال الرواد، أو فى أماكن غير ظاهرة ببيوت بعض يهود الحارة ، التى دخلت الخمارة فى تكوينها، وغدت جزءاً لا يتجزأ من نسيجها الحى وبنيتها الحضرية.

ومن الثابت أن أبنية وعقارات الحارة فوق أراض كانت فى معظمها جارية فى أوقاف المسلمين، وبضع أوقاف ليهود ونصارى، ثم بيوت ومنشآت مملوكة ليهود ومسلمين ، وبدرجة أقل لعدد من النصارى، واشتملت الأوقاف الإسلامية على منشآت اقتصادية تدر ريعاً مناسباً ينفق منه على أوجه صرف محددة، ولهذا كانت أغلب الطواحين. والأفران ، والحمامات، والقهوتان ، والسيرجة ، والمصبغة بحارة اليهود منشآت تقع ضمن أبنية موقوفة أكبر حجماً تؤجر لآخرين بغض النظر عن معتقدهم الدينى، وأصولهم الجنسية طالما أنهم من رعايا السلطنة العثمانية .

وقد ضمت هذه الأوقاف جميعاً منشآت تجارية كالوكائل التى كانت تجمع بين أدوار السوق التجارى، والفنادق أو النزل المعد لاستقبال التجار ، والمخزن الكبير لبضائعهم وسلعهم ، وحوانيت الصناع والباعة ، وتقع جميعاً بخط السوق بالشارع الأعظم الذى ضم السوق الكبير ، وما تفرع عنه من أسواق وسويقات : القرائين - الحمالين - الجبانين - السمك - الحمام - الفراخة - اللحم برأس حارة اليهود عند نقطة اتصالها بخط الخرشتف والأحياء السكنية المجاورة .

وفى داخل الحارة انتشرت سلسلة من الحوانيت والمقاعد المجاورة ، أو

يهود مصر أدوا صلواتهم فى حرية كفلها لهم الدستور المصرى

من الحوانيت والمقاعد المجاورة ، أو الملاصقة لها بطول الشارع الرئيسى «الشارع الأعظم» أو بالشوارع الأخرى الفرعية «الشارع المسلوك» بدروب الحارة الداخلية لتجعل من الحى اليهودى سوقاً تجارياً ينطبق عليه وصف «السوق الكبير» الزاخر بكل أنواع البضائع والسلع والمؤن والأغذية .

هكذا جمعت الحارة بين وظائف الحى السكنى ، وساحة العمل الحرفى والصناعى، والسوق التجارى، وكان لابد للوفاء بمتطلبات السكان ، ولتيسير دولاب العمل اليومى بالمنشآت ذات الطابع الاقتصادى «طاحون - فرن - مذبح - معمل جبن - مطبخ سكر - قهوة - سيرجة - مصبغة - حمام - وكالة»، وانتظام حركة البيع والشراء بالسوق أن نجد أفرادا ارتبطت أعمالهم وأنشطتهم الاقتصادية بالحارة بحيث لا ترد أسماؤهم فى الوثائق إلا مقرونة دائماً بنوع العمل الذى يشتغلون به ، أو الحرفة التى يتعيشون منها داخل حارة اليهود.

مهن دقيقة

وقد وجدت أيضاً بعض المهن ذات التخصص الدقيق كالصائغ فى الذهب والفضة والمجوهرات التى كانت لها سوق رائجة بحارة اليهود، والجرائحى، والطبيب اليهودى الذى يشغل موقعاً مختاراً داخل أحد الأسواق برأس الحارة كى يزاول علاج مرضاه ، وكان كل القصابين والجبانين والعطارين وأغلب الزياتين ، وبعض الحرفيين كالصباغ، والحلاق والإسكافى، والدلال فى العقارات، وعدد من المتسببين من اليهود ، وفيما عدا ذلك فإن جميع أرباب الحرف والصنائع ، والباعة والمتسببين بحارة اليهود كانوا من المسلمين ، ويقطن بعضهم إلى جوار محال عملهم كالصباغ الذى يسكن قرب المصبغة، والحمامى بحمام محلة اليهود الذى كان له منزل بالحارة.

كما خضعت حارة اليهود لسلطة المحتسب الموظف المسئول عن الإشراف على الأسواق ومراقبة المواد الغذائية ، ومستويات الأسعار والموازين والمكاييل والمقاييس ، فألزم المتسببين اليهود فى الجبن بتوفير احتياجات الحارة من الجبن، وبيعه بسعر مناسب ، ثم تغاضى عن أسعار المواد الغذائية ، وسمح لسائر الباعة والمتسببين ببيع سلعهم بسعر مرتفع نظير مبلغ من المال كانوا يدفعونه له منذ القرن الحادى عشر / السابع عشر الميلادى.

ولم يختلف المظهر الخارجى لحارة اليهود عن ماعداها من أحياء القاهرة الأخرى، إذ كان يوجد عند مدخل كل شارع رئيسى «درب» باب خشبى كبير ، وتسهم هذه الأبواب فى حماية الأهالى من السرقات، وتحقيق الأمن، والحد من الآثار

السلبية لحروب الشوارع بين القوى المملوكية المتصارعة . أما حارة اليهود ، فكان بها خمسة أبواب لها مفاتيح بيد بوابين خفراء ، يقومون على حراستها ليلاً بحيث لا تفتح ولا تغلق إلا بمعرفتهم ، وهم معينون من قبل والى مصر «صوباشى»(٣) المعروف بزعيم مصر ، وتحت الاشراف المباشر لأحد مساعديه الرئيسيين ممن كانوا يعرفون بأعوان الوالى أو « جماعة الأمير الصوباشى » وهو المقدم عليهم بوصفه «صاحب دولة اليهود» ويلقب أيضاً بـ «مقدم حارة اليهود».

وفى القرن الحادى عشر/السابع عشر الميلادى ، ظهر رجال فرقة الانكشارية جنباً إلى جنب مع رجال الوالى - صوباشى - من المقدمين والبوابين الخفراء فى إدارة الأمن بالقاهرة عموماً ، ومن ثم بحارة اليهود، وقد عرف هؤلاء باليسقجية أو القللقجية، - الواحد منهم بيسقجى أو قللقجى - (٤)، واختصوا بفض المنازعات، وتحقيق الشكاوى المرفوعة إليهم حول وقوع بعض حوادث السرقة وإقرار الأمن ، ثم حلوا محل أعوان الوالى ، وأقاموا بحجرة صغيرة تسع فردا واحدا أو إثنين عند البوابة الرئيسية للحارة بدوريات حراسة منتظمة، تعرف «بأوطه» أو «أوضه» اليسقجية، أو «قللق» حارة اليهود، وأعدوا حانوتاً كسجن خاص بهم يودع به المقبوض عليهم بداخل حارة زويلة.

والخلاصة :

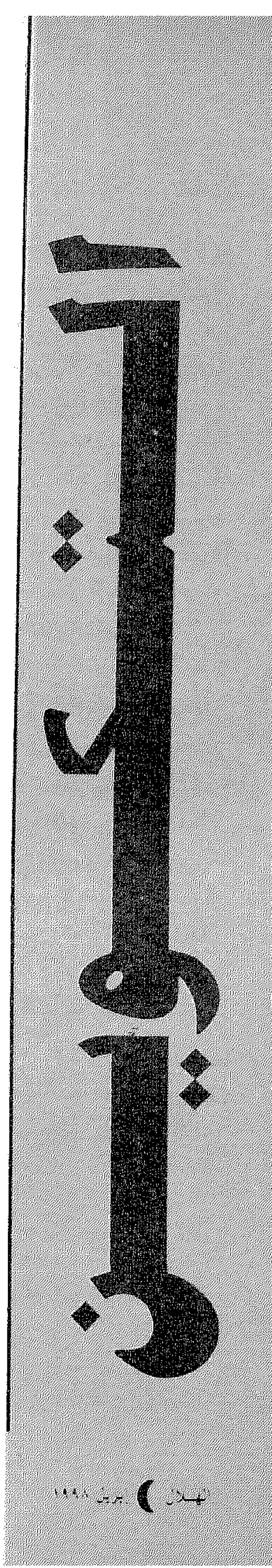
إن حارة اليهود فى القاهرة العثمانية، رغم ما اتصفت به من سمات خاصة ميزتها عن غيرها بعض الشيء ، إلا أنها بخططها ، ودروبها، وعناصر سكانها، ونشاطاتها ، وحركة الحياة اليومية بداخلها ، وخضوعها لأجهزة الإدارة والحكم ، لم تشكل جيتو «Getto» مقفلا على النحو الذى عرفته أوربا فى فترة من تاريخها ، أو تحمل شبهة مولد كيان طائفى دينى منعزل عن الدولة والمجتمع .

(١) القراءون : ثانى أهم فرقة دينية يهودية ، وهم يتقيدون بنصوص العهد القديم المعروف عند اليهود «بالمقرأ» أى المقروء دون غيره من مرويات شفوية، ولذلك تسموا «بالقرائين» .

(٢) السامرة : كانت ولاتزال فرقة صغيرة العدد وتنسب إلى مدينة السامرة التى قامت على أنقاضها مدينة نابلس، ولا يؤمنون سوى بأسفار موسى الخمسة «التكوين الخروج - اللاويين - العدد - التثنية» ، وسفر «يوشع بن نون» ، وهو كتابهم المقدس، ولهم نسخة برواية خاصة، ولهجة عبرية وكتابة خطية مختلفة .

(٣) صوباشى : ضابط شرطة ، له اختصاصات أمنية بالأساس .

(٤) يسقجى أو قللقجى : معنى حارس .



سنوات التكوين
مدرسة إسمها "لبيبة"

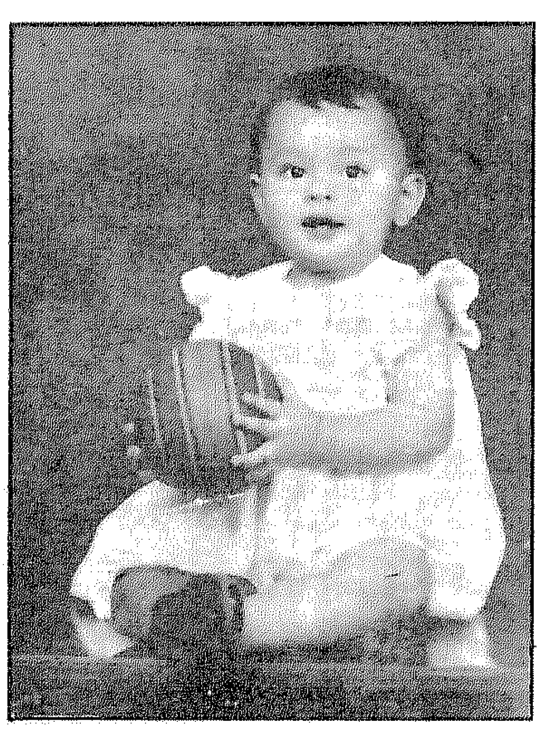
رضوى عاشور

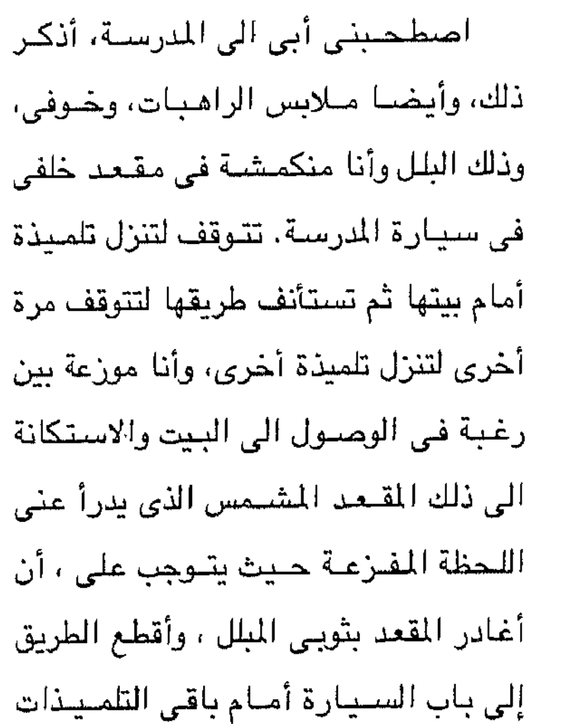


هل كان المكان موحشا بالقدر الذى شعرت به؟ هل كانت الوحشة تسرح فى ممراته مع خطى الراهبات. لا وقع لخطواتهن، لا صوت. أتطلع، أتابع حركة أجسادهن، وقبعاتهن: غطاء رأس قماشى أبيض منشى تمتد حوافه فى شكل غير مفهوم متصلب هو حواف القبعة. المسبحة والصليب يتدليان من نطاق الخصر على طيات ثوب أبيض أو بنى يستر الجسد كله، ويترك لزوج حذاء جلدى واطئ مشدود بالأربطة مهمة ستر القدمين.

مايو ١٩٥٤

مايو ١٩٤٧





اصطحبنى أبى الى المدرسة، أذكر ذلك، وأيضا ملابس الراهبات، وخوفى، وذلك البلل وأنا منكمشة فى مقعد خلفى فى سيارة المدرسة. تتوقف لتنزل تلميذة أمام بيتها ثم تستأنف طريقها لتتوقف مرة أخرى لتنزل تلميذة أخرى، وأنا موزعة بين رغبة فى الوصول الى البيت والاستكانة الى ذلك المقعد المشمس الذى يدرأ عنى اللحظة المفزعة حيث يتوجب على ، أن أغادر المقعد بثوبى المبلل ، وأقطع الطريق إلى باب السيارة أمام باقى التلميذات

والمدرسة والسائق.

قالت الراهبة: «لابد أن تأكلى!» قالتها بالفرنسية. بالعربية قلت: «لا أريد». حدجتنى بنظرة صارمة وكررت الأمر. مددت يدى إلى الطعام. كنا نجلس على دكتين خشبيتين متقابلتين على جانبى مائدة مستطيلة تتجاور عليها الصحون، لكل طفلة صحنها. رفعت الملعقة الى فمى، مضغت، وابتلعت. مرة أخرى أعدت الكرة، فى المرة الثالثة اندفع الطعام من جوفى على المائدة وملابسى والأرض. ماذا قالت الراهبة؟ ماذا فعلت؟ هل وبختنى؟ هل تطلعت الىّ البنات وكيف تطلعن؟ لم أنتبه إلا للحرج الهائل من ذلك القيئ الذى لوث ملابسى والأرض والمائدة، هل قلت «حرجا»؟ لم يكن كذلك. وقفت مأخوذة وخائفة وضائعة لا أملك حتى طمأنينة توقع ما الذى يحدث فى اللحظة التالية. حين عدت الى البيت قلت إننى لن أعود الى المدرسة. لم أعد إليها. كنت فى الرابعة.

فى العام الدراسى التالى اصطحبنى أبى الى مدرسة أخرى. لم تكن مدرسة راهبات. مدرسة فرنسية اسمها مكتوب بحروف لاتينية كبيرة على جوانب سيارات المدرسة التى تحملنا من بيوتنا فى صباحات الشتاء نصف المعتمة، وتعيدنا وشمس العصر تنفذ من النوافذ المغلقة للسيارة المحملة بالأطفال. المشرفة ذات الشعر الأبيض القصير جدا، طويلة ونحيفة وصارمة ولها اسم غريب. مدموازيل كامز لا تسمح لنا بالكلام فنؤجل صخبنا ونستكين لإنهاك يومنا المدرسى الطويل ولدفء شمس الشتاء وهزهزة السيارة. تتوقف فيقوم الطفل منا من خدره كأنه كان نائما ويقول وهو ينزل من السيارة جملتين بلغتين، الأولى بالفرنسية: «أو رفوار مدموازيل»، تتلوها بالعربية: «مع السلامة يا أسطى» كل طفل طفلة يفعل نفس الشئ ويكرر العبارات نفسها.

صعوبة اللغة العربية

فى المدرسة كان عائق اللغة. فى الكتاب المدرسى، وكلام المعلمة والحصة المقررة. اللغة العربية، استصعبها، أتعرف عليها رويدا رويدا لآلفها وأتعلم، لا ضير، لا بأس. ولكنى حين أدخل المدرسة فى الصباح يتعين على أن أخلع لغتى

وأستبدل بها اللغة الأخرى فهى قانون المكان، لغة للتخاطب والحياة، تعرفها فتعرف موقعك في الوجود، لا تعرفها فتبقى معلقا فلا أرض تحت قدميك. داخل السور تبدو الصغيرة غبية أو عيية أو ربما بلهاء وخارج السور تعرف، من نفسها ومن عيون الآخرين، أنها طفلة مطلوقة اللسان، ثرثارة، بل فصيحة.

فى صورة الأول الإبتدائى تبدو وطأة ذلك على الطفلة: يصطف الصغار فى أربعة صفوف، أولاد وبنات بين الخامسة والسادسة فى الزى المدرسى الموحد. رضوى تقف فى أقصى يسار الصف الأخير، شعرها قصير ووجهها شاحب، يبدو شاحباً، تتطلع، لا ملاحة الوجه وذكاء العينين يظهران هنا بل نظرة مبعثرة ومسحة من الخوف.

لم يطل الأمر على ما يبدو فالصغار يكيفون عالمهم، غالبا، ويتكيفون أيضا. فى الثامنة، فى التاسعة، وفى الحادية عشرة من عمرى أجلس متربعة فى الصف الأول أو على الدكة الخشبية فى الصف الثانى. أضحك حتى وأنا لا أضحك، التماع العينين، وميل طفيف فى الرأس أو الجذع، أو انحراف يكاد لا يرى فى طريقة الجلوس تفضح الهدوء المدعى للصغيرة التى ربعت ذراعيها على صدرها واكتفت بابتسامة رزينة مناسبة للمقام.

أهم ما فى المدرسة ملعبها الشاسع الذى تضيع فيه الضحكات مهما علت فلا يؤاخذك أحد عليها والذى يمكنك أن تركض بلا رادع فلا تصطدم بمكتب المدرسة أو اللوح الأسود أو حقيبة زميلة من زميلاتك. نغادر الملعب للدخول إلى الفصول فيبدو هذا مؤسفا ثم نغادره مرة أخرى لركوب سيارات المدرسة عائدين إلى منازلنا فلا يكون هذا مؤسفا بنفس القدر لأن هناك ما ينتظرنا وننتظره فنحصى ما معنا من قروش ونستعد.

نركب الأتوبيس ونستقر على المقاعد ثم تقف المشرفة وتشرع سبابتها وتعدنا وحين تتأكد من عدم تخلف أى منا تغلق الباب وتقول للسائق بعربية مكسرة: «يلا يا أسطى». تخرج الأتوبيسات متتابعة وفى بطء يمليه عددها وازدحام الشارع الجانبى الذى يفتح عليه الباب الخلفى للمدرسة. وعلى هذا الباب الخلفى يقف بائع التفاح المغلف بطبقة من السكر الأحمر المعقود، ينادى على بضاعته بالفرنسية: «لى بوم، لى بوم». من نافذة

الأتوبيس نمد أيدينا بالقروش ويمد البائع لنا يده بالحلوى فنشترى. التفاحة مثبتة فى عود خشبى تمسكه الواحدة منا كما تمسك المصاصة وتروح تلعقها ببطء قبل أن تقضم.

الصور الملونة

لا يوازى متعة تفاح الثالثة ظهرا إلا ذلك الكهف المستقر بطول سنوات الدراسة فى أقصى الجانب الأيسر من الملعب. يقع فى الطابق الأرضى. له باب خلفى من داخل المبنى ومنفذ يطل على الملعب. أمام الباب الخلفى يصطف أولياء الأمور بعد دفع المصروفات فى أول العام الدراسى. أقف بجوار أبى ننتظر دورنا ويطول انتظارنا حتى نصل أخيرا الى عارضة خشبية تفصل بيننا وبين العاملات فى الداخل. يقدم أبى وصل المصروفات فتأتى السيدة بصف كتب وكراسات جديدة ثم تعيد لنا الوصل بعد أن تطبعه بخاتم المكتبة. ويحمل أبى الكتب وأحمل أنا الحقيبة الجديدة الفارغة حتى الآن، وما إن نصعد إلى الطابق الأول حتى ننتحى جانبا لأحشوها بالكتب. أحملها على ظهرى فلا يحول ثقلها دون أن أمشى متقافزة. وفى البيت أتصفح الكتب، أدس أنفى بين صفحاتها، أشم الرائحة المميزة لورقها الجديد، ألمسه وأمر بيدى على سطحه المصقول ثم أقلب فى الصفحات وأتأمل الصور الملونة والكتابة أيضا.

وفى أثناء العام الدراسى حين يطلب منا كراسة أو كتاب مستجد أقف أمام الشباك ذى القضبان الحديدية الذى يطل على الملعب، أنتظر أن تلبى البائعة طلبى. وتتملى عيناى المتاح لها من المكان الذى لا أرى منه سوى جانب واحد من الكتب المصفوفة بعناية فوق بعضها. لم يتح لى ولم أسمع أن غيرى من طلاب المدرسة أتيح له أن يدخل المكان فيتجاوز القضبان الحديدية لمنفذه من ناحية الملعب ولا العارضة الخشبية لبابه المفضى على الطابق الأرضى للمبنى. لم يكن المكان سوى مستودع لبيع الكتب المدرسية ولكنه كان محاطا بسحر ما، وبغموض تلك الأماكن نصف المعتمة التى تجذبنا إليها، نمد أيدينا لأننا لا نملك سوى أن نفعل ذلك رغم معرفتنا أن اليد لن تصل وأن الملامسة مستحيلة.

كانت إدارة المدرسة فى أيدى

الفرنسيين حتى عام ١٩٥٦. بعدها تغيرت الإدارة الفرنسية وأممت المدرسة ، وأصبح لها اسم عربى استبدل بالاسم الفرنسى على كراريسنا وشهاداتنا وباب المدرسة وسياراتها، يكتب بخط بارز وتحته بين قوسين وبخط أصغر الاسم الفرنسى القديم. تغيرت بعض المقررات فلم نعد ندرس تاريخ فرنسا ولا جغرافيتها، وجاء أساتذة مصريون ليعلمونا باللغة العربية هاتين المادتين مضافا إليهما مادة جديدة اسمها التربية الوطنية. ولكن المستجدات كانت تشق طريقها بوهن فى واقع مستتب. بقى أستاذ الرياضيات الذى لم نشاهده أبدا إلا وهو يرتدى معطفا أبيض كمعاطف الأطباء - يعبر عن ازدرائه لنا بمناسبة ومن غير مناسبة. يوبخنا فيكتسى وجهه بعلامات القرف كأننا ذبابة سقطت فى حسائه فملأته قرفا وغيظا أيضا لأنها أفسدت عليه طعامه. تبلغنا رسالته عبر كلماته أو نظراته أو تعبيرات وجهه، دائما نفس الرسالة: لا نفع، لا رجاء، الأفق مغلق تماما وحدوده فك الخط، وقراءة الطالع فى الزاوية المهملة من الجريدة لقطع الوقت حتى يعود الزوج من عمله اليومى.

لم يقتصر وجود الأجانب في المدرسة على الطالبات الأجانب واليهود بل بقى مدرسون فرنسيون وأوروبيون ومشرفون من الجاليات الأجنبية فى مصر (كانت مدام رازوموفسكى مدرسة اللغة الإنجليزية من أصل روسى أبيض هاجر أهلها هربا من ثورة البلاشفة، والمشرفة على الطابق مدام أندريفسكى ألمانية، والمشرفات على الملعب يحملن أسماء غريبة يصعب علىّ حتى الآن تحديد هويتها فمنهن مدموازيل كامز، ومدام كرالى). وبعد ١٩٥٦ واستلام الإدارة المصرية للمدرسة رحل البعض وبقى البعض الآخر. ولم ترحل مدام ميشيل التى علمتنا اللغة الفرنسية طوال أربع سنوات إنتقلت فيها معنا من فرقة إلى فرقة حتى بدا لى أنها كالقدر فى المسرحيات الكلاسيكية التى ندرسها، لا راد له ولا فكاك منه. كانت إمرأة خمسينية لها أنف كبير وشعر كستنائى مموج ومرآة تعلقها فى جانب من الفصل الذى لا تغادره قبل أن تتوقف أمامها لتلقى نظرة سريعة على وجهها وهى تخرج من حقيبتها علبة بودرة وبحركة عصبية خاطفة تحرك البدارة فى خبطات متقطعة على بشرة الوجه وعلى

الأنف تحديدا ثم تغلق العلبة وتعيدها إلى حقيبتها وتغادر على عجل.

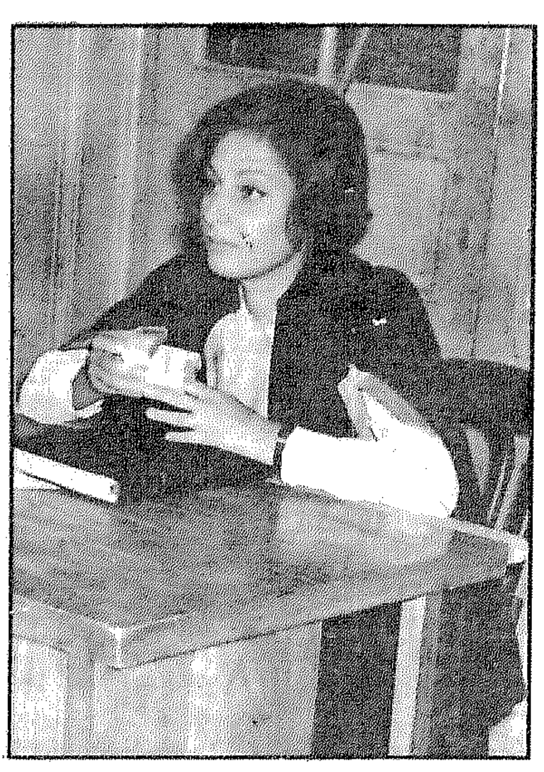
أنا ذكية!

طلبت أن نكتب موضوعا إنشائيا يصور كل منا فيه نفسه قالت: «أوتو بورتريه». كنت فى العاشرة. وصفت شكلى وتحدثت عما أحب وما لا أحب ثم أنهيت موضوع الإنشاء بالحديث عن أدائى المدرسى. قلت إننى متفوقة فى المدرسة، وإننى ذكية بما يكفى، وأن طبيبى الأرمنى الذى يعالج أسنانى يقول لى: «أنت طفلة نابهة وسيكون لك مستقبل فى العمل الذى تختارينه».

جمعت منا مدام ميشيل الكراسات وبعد أسبوع أعادتها. فتحت كراستى فإذا بالدرجة اثنين على عشرة. كدت استجمع شجاعتى لأسألها عن سبب تلك الدرجة، لم تمهلنى. نادت: «مدموازيل عاشور» وقفت. قالت: «إقرئى الفقرة الأخيرة من الموضوع الذى كتبتيه!» قرأت بشئ من التلعثم. ما الذى حدث؟ ما الذى أغضبها إلى هذا الحد؟ لماذا كل السخرية والاستهزاء من عبارة: «أعتقد أننى ذكية بما يكفى»؟ قالت: «طبعا ذكية بما يكفى لكتابة إنشاء ردئ ينم عن الغرور والغباء، ويكتمل سوؤه بخمسة أخطاء هجائية، فى الموضوع خمسة أخطاء هجائية!» كان على أن أقول شيئا، اجتهدت: «أنا آسفة على أخطاء الهجاء. تصورت أننى أعرف هجاء الكلمات التى كتبتها خطأ، لو كان عندى شك لرجعت إلى القاموس، لم أتعمد الإهمال. ولأن الفرنسية ليست لغتى..» قاطعتنى وبدا واضحا أن ما قلته زادها غضبا. قالت: «سنقرأ فى مسرحية «السيد» لكورناى. افتحوا الكتاب.» نسى خمس من الطالبات الكتاب فى بيوتهن وكنت، لسوء الحظ، واحدة منهن. جاء التوبيخ الجماعى فى الأول: «إن شاء الله.. إن شاء الله! هكذا كانت الحياة بالنسبة لكن وهكذا تستمر، إهمال وبلادة وفوضى!» لم يكن فى العبارات ولا فى نبرة الازدراء الساخر جديد. الجديد جاء فيما خصتنى به من تقريع: «مدموازيل عاشور لا رجاء منك. سأسقطك من حسابى كأنك غير موجودة!».

من البراءة إلي التجربة

بعد ذلك بسنوات طويلة سوف أتمكن من فهم غطرسة مدام ميشيل، غطرسة



في مناقشة رسالة الماجستير جامعة القـــاهرة اكـــتـــوبر ١٩٧٢



رضوى ومريد البرغوثى زوجا فى بـــرشـــلـــونـــة ١٩٩٣

مناقشة رسالة أشرفت عليها



تمارسها مع الفاطمات أساسا، وتغيب عند التعامل مع الأوربيات واليهوديات. حتى البنت الألمانية الوحيدة فى الفصل، إنجريد زيغل، كانت مفضلة علينا ذلك رغم أنها ألمانية وهو ما لم تنسه مدام ميشيل أبدا، فما إن تغيب إنجريد عن الفصل حتى تسب الألمان أو تسخر منهم. أتساءل الآن إن كانت تلك العدوانية والازدراء والتمييز (أعرف الآن أنه يسمى تمييزا عنصريا) كانت عناصر مستجدة بعد عام ١٩٥٦. أحاول ترتيب الأحداث فى تسلسلها الزمنى فتخذلنى الذاكرة. أحاول الرجوع إلى ذلك التوتر الذى أخذ ينمو تدريجيا حتى سكن الهواء ثم صار ملموسا وصلبا كالحجر أو الحديد. هل تغير الوضع أم كان الوضع على حاله وأنا التى كبرت قليلا فصرت أنتبه بعد أن تجاوزت غفلة الطفولة المبكرة؟ وهل انتبهت تدريجيا وبفعل التراكم أم أن وقائع محددة نقلتنى كما يحدث فى المسرحيات الكلاسيكية من البراءة إلى التجربة فتتحقق البصيرة بعد أن تسقط عن العينين الغشاوة؟ أم أن ما حدث لم يكن هذا ولا ذاك وأننى، طوال حياتى المدرسية لم أفهم ما يجرى حولى وإن استجبت له بارتباك وتمثل بطئ لشذرات من المعرفة لن ينتظمها خيط المعنى إلا بعد ذلك بسنوات طويلة؟ يلتقط وجدانى ما يلتقط فلا أنتبه، أمر فى يسر كأن شيئا لم يحدث، أو أتوقف لأسأل نفسى مجرد سؤال يعبر وأعبر، وأحيانا يبقى السؤال معلقا ومؤرقا حتى أجد السياق الذى يضيئه ويفسره. واقعة المقص لن أفهمها إلا بعد سنوات طويلة. ذات صباح جاءنا ثلاثة موظفين من وزارة التربية مروا على كل طالبات الفصل، فى يد كل منهم قلم أحمر ومقص. (كانت المدرسة أكدت علينا فى اليوم السابق أن نحضر مسرحية «البخيل» لموليير وكتاب «الحضارات القديمة» المقررين علينا).. ما الذى يفعلونه؟ كان على أن أنتظر حتى أجد الرد. مال رجل منهم على وسود عبارة وردت فى المسرحية تقول: «بخيل كعربى»، سودها تماما حتى لم يعد يبدو من كلماتها شئ، ثم أمسك بالملزمة الخاصة بفصل الحضارة العبرانية وقصها، ولا أعرف حتى الآن إن كان مؤلف ذلك الكتاب الفرنسى ربط بين حضارة العبرانيين ودولة إسرائيل المعاصرة أم لم

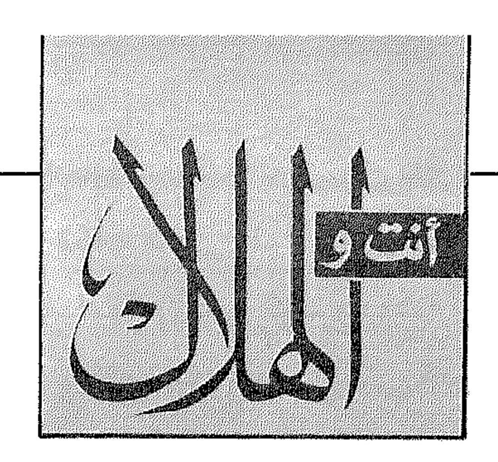
يربط. ظلت الإجابة غائبة كالصفحات المنزوعة من الكتاب.

سخرية اليهوديات!

وأيضا واقعة البنت اليهودية لم أعد أذكر إلا أنها كانت صغيرة الحجم وهادئة. كان ما يقرب من نصف الفصل يهوديات ولم تكن علاقتي معهن سلسة، كن كالمدرسات يتعالين فى الغالب علينا نحن «أولاد العرب» تستشعر الفتور أو السخرية المبطنة من كل ما نتحمس له: تأميم القناة، رد العدوان الثلاثى، عبد الناصر، ثورة الجزائر، درس اللغة العربية والتاريخ والتربية الوطنية. مادلين وميراى وجوبس وجانيت ورنيه، كن يقفن فى درجة أعلى مغتبطات بالمكانة التى حظين بها على السلم العنصرى وينظرن لأسفل بزهو. جابى كانت وديعة ومنكمشة، وكانت من أسرة رقيقة الحال، كيف عرفت لا أدرى؟! وتلك الطالبة الأخرى التى لم أعد أذكر اسمها، أذكر أنها كانت حيية وهادئة وصغيرة الحجم. فاجأتنى وهى تميل على وتهمس فى أذنى: «رضوى هل تقبلين وضع اسمك على بيان يستنكر إعدام جميلة بوحريد؟» قرأت البيان ثم أعدته إليها. قالت: «توافقين على ما جاء فيه؟» «أوافق طبعا لكن ما جدوى رسالة من هذا النوع ؟ سوف يعدمها الفرنسيون على أى حال!» قالت: «أهلى يقولون إن بالإمكان وقف إعدامها». وقعت. كنت مندهشة إلى حد عدم التصديق: معنى البيان، قيمة توقيعى، وسلوك هذه البنت اليهودية الصغيرة المختلف عن سلوك معظم الطالبات اليهوديات.

فى الثالثة عشرة تبدو صورتى وسط بنات الصف متسائلة مرتبكة، كأننى خائفة وأنا على مفترق طريق يتفرع أمامى ولا أدرى أيها يقود إلى أين. فى الحكايات هناك دائما سكتان، واحدة للسلامة والأخرى للندامة، والغولة التى يتوجب على الشطار تجاوزها بالحيلة والمراوغة. ولا أدرى ما الذى أريده أصلا لكى اختار سكة من بين السكك. تعددت المراجع وتشابكت الخيوط وبدا أنها تزداد كل يوم تعقدا وأنا بعد لا أعى محتوى للسلامة ولا للندامة.

كانت هذه الصورة هى آخر ما التقط لى فى تلك المدرسة. استجاب أهلى لإلحاحى عليهم فى الانتقال إلى مدرسة عربية. انتقلت من المدرسة الفرنسية فى خريف عام ١٩٦٠، فصل جديد من الحكاية قد أكتبه لاحقا.



لماذا يحتفى بجارودى فى القاهرة ويعاقب فى باريس؟!

كتب برونو دونڤار، وهو أحد المستعربين الفرنسيين ، مقالاً يشير فيه إلى الاستقبال والحفاوة بجارودى فى القاهرة، وبعدها بأيام قليلة يصدر القضاء الفرنسى حكما ضده فى تهمة الاستهزاء بالسامية!.

وتساءل برونو دونڤار: لماذا لم يلفت كتابه «الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية»، الذى أصبح مدانا فى فرنسا ، لماذا لم يلفت هذا الكتاب الانتباه إلا فى الأجزاء التى تبنى فيها الكاتب نظريات النفى، التى تستبعد وجود المحرقة كوسيلة لإبادة اليهود، خاصة خلال الحرب العالمية الثانية، بينما فسرت الأجزاء نفسها هنا فى أغلب الأحيان، على أنها إدانة عادلة للصهيونية، فى وقت لا تستحق فيه سياسة نتانياهو سوى الإدانة؟!.

لقد نبش جارودى بتعرضه بهذه الطريقة، وبهذه الكلمات لتلك الحقبة المريرة من تاريخ أوربا وفرنسا على وجه الخصوص.. نبش فى أسس الجمهورية.. وهناك حدثان أساسيان ساهما منذ قرن فى تأسيس هذه الجمهورية:

أولا : قضية دريفوس، ذلك الضابط اليهودى الذى أدين، وحكم عليه القضاء فى جو من العداء للسامية، بتهمة الخيانة وهو برىء!

ثانيا : الحرب العالمية الثانية بجروحها العميقة التى لم تلتئم إلى يومنا هذا فى أوربا.

وبانحيازه إلى معسكر المعادين للسامية (!) دق جارودى مسمارا فى نقطة حساسة، ليس فى التاريخ فحسب، بل فى الذاكرة الفرنسية والأوربية، لأنه بعمله هذا يعيد النظر فى الحيز المشترك الذى يتقاسمه المجتمع.

إن العداء للسامية ـ بخلاف الحالة فى مصر ـ قد ظهر بصورة عنيفة عدة مرات، خلال القرون الماضية من التاريخ الفرنسى، والأوربى، وبالتالى تأسس العقد الاجتماعى فى جزء منه على نبذ هذه الظاهرة، ولهذا أدين كتاب جارودى!.

فالأمر يتعلق باتجاه سياسى، ولا يقوم هذا الاتجاه على النقاش التاريخى والفلسفى حول ماهية المحرقة، وحول كيفية ممارسة سياسة الإبادة ضد اليهود خاصة.

وتساءل دونڤار: هل كان يجب محاكمة جارودى أمام القضاء؟ لكنها أسوأ وسيلة لتفصيل ما أتحدث عنه للناس، لكن قانون جيسو ـ وهو قانون يخص بالذكر دون داع ، العداء للسامية، الذى اخترقه جارودى ـ ما هو إلا ملحق صغير لقانون أعم حول العنصرية، أى إنكار وجود الآخر .

ويقول: أنا لست بصدد الدفاع عن أحد، لكن أريد أن أعرف معنى ومغزى الحفاوة التى لقيها جارودى فى مصر؟

الهلال:

إذا كان اليهود قد تعرضوا للإضطهاد فى القرون الوسطى فى أوربا، فإنهم فى الوقت نفسه لم يشهدوا أى صورة من صور هذا الاضطهاد فى بلاد العرب، فهل يقبل المنطق أن يدفع العرب ثمن ماقامت به أوربا فى القرون الوسطى ؟!!

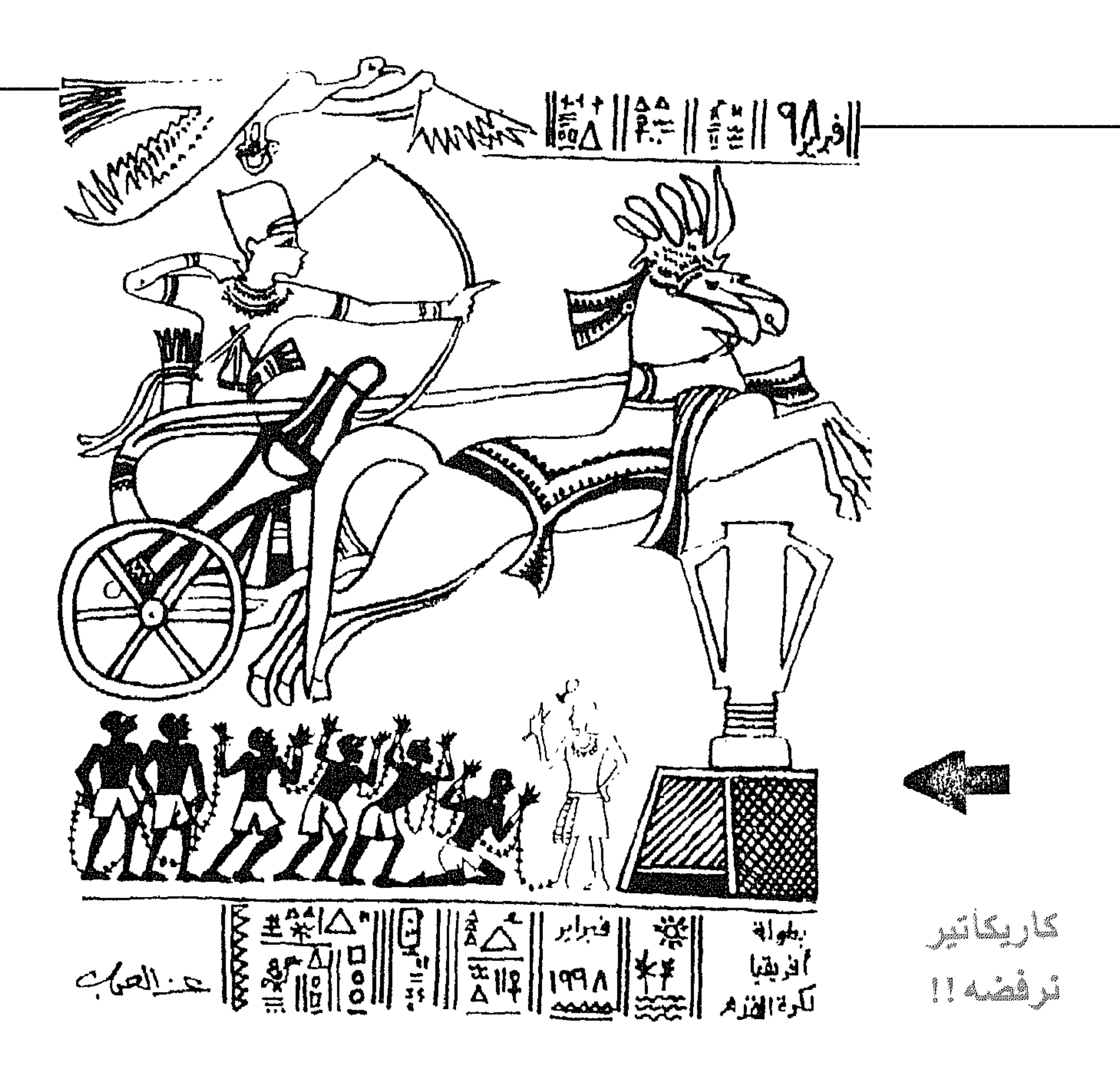
وأيا كانت الأسباب هل القوانين تحصن واقعة تاريخية ضد المراجعة أو البحث أو الدراسة فى بلد تزعم أنها بلد الحرية ؟!

● كمال النجمى فى الصحافة العربية ●

يقول على عبدالأمير فى مقاله الذى نشره بجريدة الرأى الأردنية : لقد ساهمت مقالات الكاتب الكبير كمال النجمى فى السنوات العشر الأخيرة فى تنشيط ومتابعة جماهيرية واسعة للغناء والموسيقى العربية، أحيا من خلالها روح الصداقة، وأبرز نماذجها، فيما فضح كل أشكال الرداءة، وإن جاءت بأثواب المعاصرة والإبهار المرئى والمسموع على حد سواء.

ويقول: كان للراحل النجمى مريدون فى نهجه النقدى من أمثال سعاد الهرمزى وعادل الهاشمى من العراق، وحيث يستمر الهاشمى فى الوقوف أمام هجمة الرداءة الغنائية فى فرعها العراقى، مات الهرمزى قبل أسبوعين تقريبا من رحيل النجمى، ليتواصل الصخب الغنائى فى كل اتجاه، فيما السدود التى تقف أمام موجاته المتدفقة تتهاوى شيئا فشيئا، لتصبح الأسماع العربية محصورة فى المسافة ما بين «وسط» راقص وأقدام تتقافز كأن جمرا تحتها.

وهذا المقال الذى ننشر فقرات منه أرسله إلينا الدكتور عصام الطاهر من عمان بالأردن، ضمن رسالة يعزى فيها مجلة «الهلال» ويتناول فيها صداقته للراحل الكبير كمال النجمى والتى استمرت خمسين عاما منذ كان يدرس بالمدرسة التوفيقية، وكان النجمى يعمل فى جريدة النداء، التى كان يرأس تحريرها آنذاك المرحوم أبوالخير نجيب ، وينشر أحيانا فى مجلة العالم العربى إلى جوار كوكبة من الأدباء والشعراء منهم محمد الفيتورى ونازك الملائكة، وفدوى طوقان وبدر شاكر السياب.



كاريكاتير نرفضه !!

طالعتنا صحيفة الأهالى عقب فوز منتخبنا القومى بكأس الأمم الافريقية برسم كاريكاتيرى يمثل مشهدا لا نرضاه أبدا، فالفرعون يقف شامخا، وهو هنا يمثل الفريق المصرى المنتصر، وقد ركع أمامه الفريق الإفريقي وهو مكبل بالسلاسل، دليلا على الإنكسار والهزيمة.

وأنا من خلال «الهلال» أقول عيب!.. هل مصر التى عرفت بالسماحة ونبذ العنصرية، مصر التى هى جزء غال من إفريقيا تنشر مثل هذا الكاريكاتير الذى لا يعبر عن شعبنا وتوجهاتنا وحبنا لأبناء القارة السمراء التى نحن جزء منها.

وأقول مرة ثانية لقد اتصل نلسون مانديلا وهنأ مصر بفوزها، فكيف أتت هذه الفكرة السخيفة لرسام هذه الصحيفة التى تعودنا منها الشجاعة والبعد عن العنصرية البغيضة؟!

خالد يحيى رشاد - القناطر الخيرية

الهلال :

معك حق في كل ما ذكرت، ونحن معك نرفض بشدة هذه العنصرية، ولا ينبغي أن تنسينا نشوة النصر اللياقة فى التعبير وحريته.

● شموخ الحياة ●

فى كل زهر للرحيق تبسم ... وبكل غصن للطيور ترنم
ولكل صبح ضووه يئد الدجى ... ويقول يا أهل الثرى هيا اغنموا
كم تعشق الإبحار مهجة زورق ... وخطا المنايا فى البحار تدمدم
وكم استمال الشمس شامخ هامة ... ولعابد الحجر الضياء محرم
فحقائب الآباد شاهدة هـ ... ـل التاريخ أبكم أم يحركه فم
ما كل وقت بالغمام موشح ... أتى الفجـ' ة ـ والشجاع المقدم
من ليس تألفه الطبيعة ينطوى ... والخاسرون الركب لم يتقدموا
ناموسها صافي السريرة هادىء ... أو عاصف لكنه لا ينقم
فبنو الهوى شربوا شراب فعالهم ... وعلى المكائد كم تغذى الأرقم
فافتح فؤادك للضحى لا تبتئس ... واصبر ففى كأس العلاقم بلسم
من ليس ترحم أرضه فسماؤه ... مهما تسربل بالتقى لا ترحم

شعر: السيد عثمان

● قراءة فى تاريخ مصر

قرأت رد الأستاذ الدكتور عاصم الدسوقى على رسالة أحالها الهلال إليه من أحد الطلاب الجامعيين يسأل عن أهم الكتب التى يمكن من خلالها أن يتعرف على تاريخ مصر «فى هلال فبراير».. ولم يجب العالم الجليل فى رده عن أهم الكتب التى يمكن للطالب أن يتعرف من خلال صفحاتها على تاريخ وطنه، واختتم رده على الرسالة بتساؤل يطرح قضية محنة التاريخ من حيث مناهجه وتدريسه ومقرراته فى مدارسنا المصرية.

وإذا كنا نذكر بالفضل للمرحوم الأستاذ الدكتور محمد صبرى السربونى أنه أول من مصّر كتابة التاريخ القومى لمصر لطلاب مدارسنا فى العشرينات، بعد أن كانت كتابة التاريخ المصرى وقفا على المؤرخين الأجانب، فإننا نذكر أن التاريخ وتدريسه ومقرراته ومناهجه فى مدارسنا ومنذ ذلك الحين ارتبط بالرغبة فى التعرف على «الأنا» وعلى «الآخر» من ناحية، وارتبط بمعارك تحرير الذات المصرية، وتأكيد الولاء والانتماء للوطن، وترسيخ التنشئة

الاجتماعية، وتعبئة الشعور الوطنى فى مواجهة المستعمر الأجنبى، وحسبنا أن نذكر بعض الأمثلة على كتب التاريخ التى كانت مقررة فى مدارسنا فى الأربعينات والخمسينات حتى تعرض التاريخ لمحنته فى بداية السبعينات من هذا القرن، من هذه الكتب كتاب «مصر فى العصور القديمة» تأليف إبراهيم نمير سيف وآخرين (طبعة ١٩٥١) وقد راجعه العالم الجليل المرحوم محمد شفيق غربال، وكان مقررا على المدارس الإبتدائية، وكتاب «معالم تاريخ مصر الحديث» تأليف أحمد عبدالرحيم مصطفى (طبعة ١٩٤٩) - مقرر السنة الرابعة الابتدائية - وكتاب «تاريخ مصر الحديث» سنة ١٩٤٧ تأليف أحمد عبدالرحيم مصطفى (طبعة ١٩٤٩) - مقرر السنة الرابعة الثانوية .

وبعد ثورة ٢٣ يوليو ، وفى سنة ١٩٥٤ كان كتاب «تاريخ مصر فى العصر الحديث» للسنة الرابعة الإعدادية للدكاترة أحمد عزت عبدالكريم، وعبدالحميد البطريق، وأبوالفتوح رضوان، وعبدالعزيز الشناوى، كان هذا الكتاب آية فى الأصالة والعمق والموضوعية، والترابط فى نسق علمى ومنهجى يكشف صوراً من نضال الشعب وكفاحه فى شتى المجالات.

وفى مجال الثقافة التاريخية الواعية لشبابنا نود أن تكون بين أيديهم كتب مبسطة وميسرة تطبع وتنشر ضمن مشروع مكتبة الأسرة، ومنها مجلدات المؤرخ المصرى الراحل عبدالرحمن الرافعى فى تاريخ الحركة القومية أو مختصرات هذه السلسلة فى سلسلة مصر المجاهدة، وأيضا موسوعة تاريخ مصر بأجزائها الخمسة للأستاذ أحمد حسين.

إن مصر غنية بأعلام مؤرخيها ومنهم أحمد عبدالرحيم مصطفى، وسعيد عبدالفتاح عاشور، ويونان لبيب رزق ، وعاصم الدسوقى وغيرهم ولا نشك فى أنهم ينظرون جميعا إلى المهمة القومية للتاريخ فى معركة البناء والتنوير واقتحام أزمة التاريخ فى مدارسنا بالرأى والمشاركة.

عمرو عبدالمنعم حمودة

● غزلية فى سيناء ●

«مهداة إلى أرض الفيروز وإلى الخالدين الألى شرفت دماؤهم ونفوسهم بتحريرها»

سماتك أنت يا سينا	تناغينا وتغرينا
فهذا الطهر نرشفه	ونقطفه كما شينا
من الشطآن والمرفا	فما أصفى لياليـنا
وهذا الوجه نعرفه	فقد نجى الملايينا
فدائى وفى دمه	نشيد العز يصبينا

وهذا الدم نألفه ... فقد أردى أعادينا
هواؤك أنت نطفتنا ... ومهجتنا وحامينا
ورملك أنت فتنتنا ... وجنتنا ونادينا
سكوتك فجّر النجوى ... لدانينا وقاصينا
وفجرك رجرج السكرى ... وأسرجهم ملبينا
وعينك أنت نرجسة ... وفارسة تلاغينا
نجومك أنت عابدة ... وزاهدة تناجينا
وقلبك أنت مرسانا ... ومسرانا وآسينا
وصبرك أنت ألّفنا ... وفجرنا براكينا
على الأنجاس فارتكسوا ... فلا كانت عوادينا
وسحرك يترف الوادي ... فيظميه ويظمينا
إلى الشطآن والأصدا ... ف والأمواج والمينا
ووجدك أنت مولدنا ... وموردنا وهادينا
فهيا الآن يا سينا ... ء بالأحضان ضمينا
فقد جئنا بأشواق ... نحييك فحيينا

محمد أحمد المعصراني
طنطا - قطور - سجين

إنكسار الظل

أجلس أمام الطاولة أحمل قلبى بيد وأكتب باليد الأخرى، أقضى جزءا من الليل فى كتابة جرحى والبوح بسرى للورقة البيضاء، فما من صديق لى غيرها.. إذ أننى أخرس حينما يتعلق الأمر بصوت قلبى، وربما لذلك ألجأ إلى الكتابة.. وأشرع قلبى للناس والريح.

ربما لأنسى! وربما لكى لا أنسى!

ها أنا فى غار قلبى أقرأ أحزانى حتى مطلع الفجر، وأعض لسانى كى لاتفلت الحقيقة المرة من ثقوب قلبى الكبيرة. يستيقظ الماضى داخلى مربكا، ويستدرجنى إلى دهاليز الذاكرة، فثمة ليال تهاجم المرء فيها الذكريات من غير أن يدرى ما الذى هاجها؟

ها أنا أسكن ذاكرتى، فأخبرنى كيف ينام من يتوسد ذاكرته؟

تركض داخل رأسى صور نصف منسية، وعبثا ألملم ملامح وجهك فى ذاكرتى وأعيد

لصقها من جديد، وثمة حزن موجع يثقل على صدرى، حزن خفى يلف كل شىء، دفعنى للتساؤل وجلد نفسى بالأسئلة : لماذا أعذب نفسى بالذكرى؟

وهل صحيح أنه لا بقاء للحب إلا فى الذاكرة؟

وكيف افتقدتك.. وقد امتنع علىً أن أحب سواك؟

وهل حقا أنه لم يعد بانتظارى غير الحزن بعد أن أنفقت قلبى فى حبك، ولم أعد أصلح لشيء إلا الذكريات. ها أنا ذا لست أكثر من حفنة ألم، أخبيء فى زوايا الحزن ألف ضلع، كسنبلة كل حبة فيها دمعة، ألصق على كل جرح ابتسامة .. أشعر أننى فى طريقى إلى كوكب لن أصل إليه.. منهكا كنورس طار عبر عاصفة رعدية وأحرق البرق جناحيه. وحيدا إلا من ذكراك التى تفترسنى بلا رحمة.. أحاول دون جدوى أن أهرب.. وأن أنسى.. أ . ن. س . ى!

أناديك بكثافة وأتذكر كل ما قرأته عن التخاطر، فيعود همسك يسكن أذنى كنمل مفترس.. أحلم بأن ينبت لى جناحان شفوقان كأحلامى ، لأرحل إليك بعيدا ، لتلفينى بعباءة حنانك، فكل شيء زائف آيتها الحبيبة. إن لم تشاركينى به. أنهض على رؤوس أصابع حزنى كى لا يسمعنى أحد.. وأقف أمام المرآة بقلب وحيد عار إلا من رداء الليل، وأتأمل وجهى فى المرآة فيطالعنى غريبا كأننى أراه للمرة الأولى . وأكاد أسأله : هل التقينا من قبل؟ وأفكر بهلع : ترانى حين هجرتك نسيت وجهى بين يديك إذ أننى أصبحت لا أرى وجهى فى المرآة بعد ما غاب وجهك عنى!

محمود عبدالعزيز عبدالمجيد
كفرالشيخ ـ شارع دارالبلدية

● طائر الشوق ●

يا طائر الشوق كالذكرى تساورنى ... أنغام لحنك بالأحزان تشجينى
أطلق فؤادى من الأوهام تأسره ... وارحم عيونى من الأحلام تبكينى
وانظر دموعى فإن الحزن يؤلمها ... وصار طيف الهوى بالدمع يسقينى
عيناى بحر بلا شطآن أو سفن ... تبغى الرحيل وهذى الأرض تدمينى
كيف النجاة وهذا العمر إعصار ... يدمى الفؤاد وفى الأشواك يلقينى
كم كنت ألقاك يا شوقى تعاندنى ... كم كنت ألقاك يا نفسى تجافينى

فالهجر يا نفس للترحال يدفعني والشوق بالقلب كالأغلال يبقيني
أين البريق يعيذ النفس من ظلم أين الرفيق من الأخطار يحميني
ليت الحياة تعيد اليوم ألحانا تشفى الجراح وبالآمال تحييني

حسام مدنى

● مع الأصدقاء ●

● الصديق د. أحمد عبدالحافظ عبدالباقى ـ منيا القمح ـ شرقية

ـ رسالتك مليئة بالأفكار حول عديد من الموضوعات، بدءا من الاحتفال بعيد العمال، ومجانية الدكتوراه لكليات القمة، وفتح الطريق للزمالة البريطانية.. الخ، لا ندرى ماذا تقصد فى هذه الرسالة، ونود أن تكتب عن موضوع واحد حتى يمكننا أن نعرضه للقراء!

● الصديق عصام الدين محمد أحمد ـ زنين ـ بولاق الدكرور

ـ وصلتنا مجموعة من قصصك القصيرة، ومن بينها على سبيل المثال قصة «إغفاءة» ونرجوك أن تعيد قراءتها مرة ومرات، وماذا تهدف من وراء نشرها بالضبط ويا عزيزى عليك مواصلة القراءة والتعرف على أسس الدخول فى مجال الكتابة كقاص.. إنها مسئولية ضخمة تحتاج إلى عمل شاق ومتصل، ومثابر حتى تحقق ما تنشده.

ردود سريعة:

● إلى أحمد حسب الله ـ دمنهور:

قصيدتك طائر الهوى لا تناسب الباب، وتحتاج إلى وقت طويل لكى تحقق أمنيتك كشاعر.

● إلى يحيى أحمد عبدالمطلب (قنا) وماهر محروس محمد (طنطا)

تحتاجان للمزيد من قراءة أوزان الشعر وقواعد اللغة فقصائدكما تحتاج إلى الصقل، ولا تصلح للنشر حاليا.

متى نحكم لشهر زاد ؟!

بقلم :

د. عبد المنعم تليمة

حكمنا على شهر زاد أحكاما كثيرة، فمتى نحكم لها ؟

إن الفن أدخل الظواهر البشرية فى باب السحر والغموض، لأنه الظاهرة التى تعمل فيها كل الظواهر، وتثمرها جميع طاقات الانسان وإمكاناته. ولهذا فان العمل الفنى لا يعطى نائله بيسر، ولا يبوح بأسراره بالاتصال المباشر القريب. إن تلقى العمل الفنى فعل يطلب الخلوص والاخلاص والجدية والتوفر، وربما بذل المتلقى المدرب من الجهد ما قد يعادل - أحيانا - الجهد الذى بذله المبدع. ألم نر كيف أن تلقى العمل الواحد، ينتج تأويلات بغير حد ولا نهاية ؟ .

وما دام شأن الفن على ما وصفنا، فإنه - الفن - كان الظاهرة العليا التى تلتقى فيها وعليها كل التناقضات والصراعات الثقافية فى الجماعات البشرية عبر التاريخ، فى المجتمع والدين والسياسة والفكر : فى لحظات صعود الجماعة وفتوتها تتعدد تأويلات الأعمال الفنية، وتقبل الجماعة بسماحة تنوع التفسيرات وكثرتها، ويتسع وعاؤها الثقافى للتجديد - الابداعى والاجتهاد التأويلى، بل ويتسع هذا الوعاء لابداعات الجماعات الأخرى. وفى لحظات خمود الجماعة يهيمن تأويل واحد ، ويضيق الوعاء الثقافى فلا يتسع لجديد الابداع والتأويل، وقد يصل الضيق الى حد المحاصرة (سجن المبدعين، ومصادرة الاعمال الابداعية والفكرية)، بل قد يصل الى حد الاعدام (قتل المبدعين، وحرق الكتب، وتحطيم اللوحات والتماثيل .. إلخ).

ولاريب فى أن (ألف ليلة وليلة) مثل ماثل، ذلك أن الراصد المحقق يضع بين أيدينا لحظات الصعود والفتوة ولحظات الخمود والعثرة، ليس فى ثقافتنا فحسب، بل فى تاريخنا العام كله، عبر ما يقرب من ألف سنة لم يغب الكتاب لحظة، ولم يهن فعله ولا خفت أثره أبدا . ولكن أى كتاب ؟ . يأتى عليه حين من الدهر يتلقاه - خفية - العامة والبسطاء، بينما يستعلى عليه الخاصة والعلماء، وفى عصر المطبعة يخرج منه المنتخب والمجرد والمنقى والمصفى، ولا يعرفه كاملا إلا نفر قليل. بل لقد أتى حين من الدهر طالب فيه مطالبون - فى أكبر المجالس الرسمية - باعدام الكتاب إعداما ومحوه محوا من تاريخنا الثقافى.

وقد حظيت شهر زاد بالنصيب الأوفى من التكريم والتأثيم جميعاً : استلهمها المستلهمون فى جملة من الأعمال . بيد أن أحدا من هؤلاء المستلهمين لم يرها بعين الخيال، ولا بعين القلب بل كلهم رآها بعين الرأس ، عين ضيقة لا ترى أبعد مما يرضى الذوق الغليظ .

متى تتجلى شهر زاد فى وجودها العبقرى الفنى، إنسانا سويا ؟ . تتجلى هكذا عندما تدرج بيننا حرة محررة متحررة كما أرادها مبدعها الفنان العظيم المجهول .

متى نحكم لها بالحرية ؟.



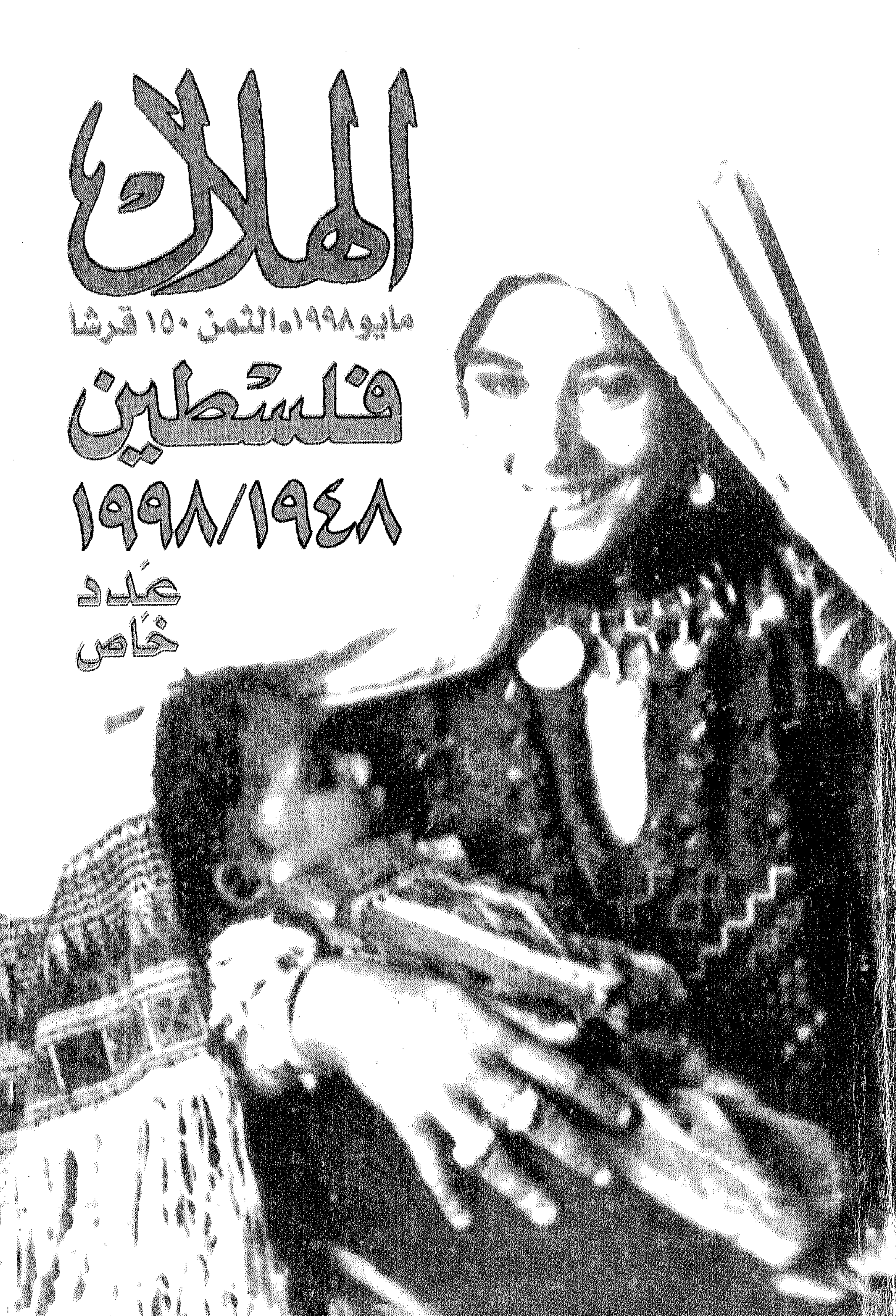
استمتع بالخدمة المتميزة وكرم
الضيافة بأحدث طائراتنا
أكثر من رحلة اسبوعياً إلى
مدينة عالمية ومحلية
سماء بلاحدود

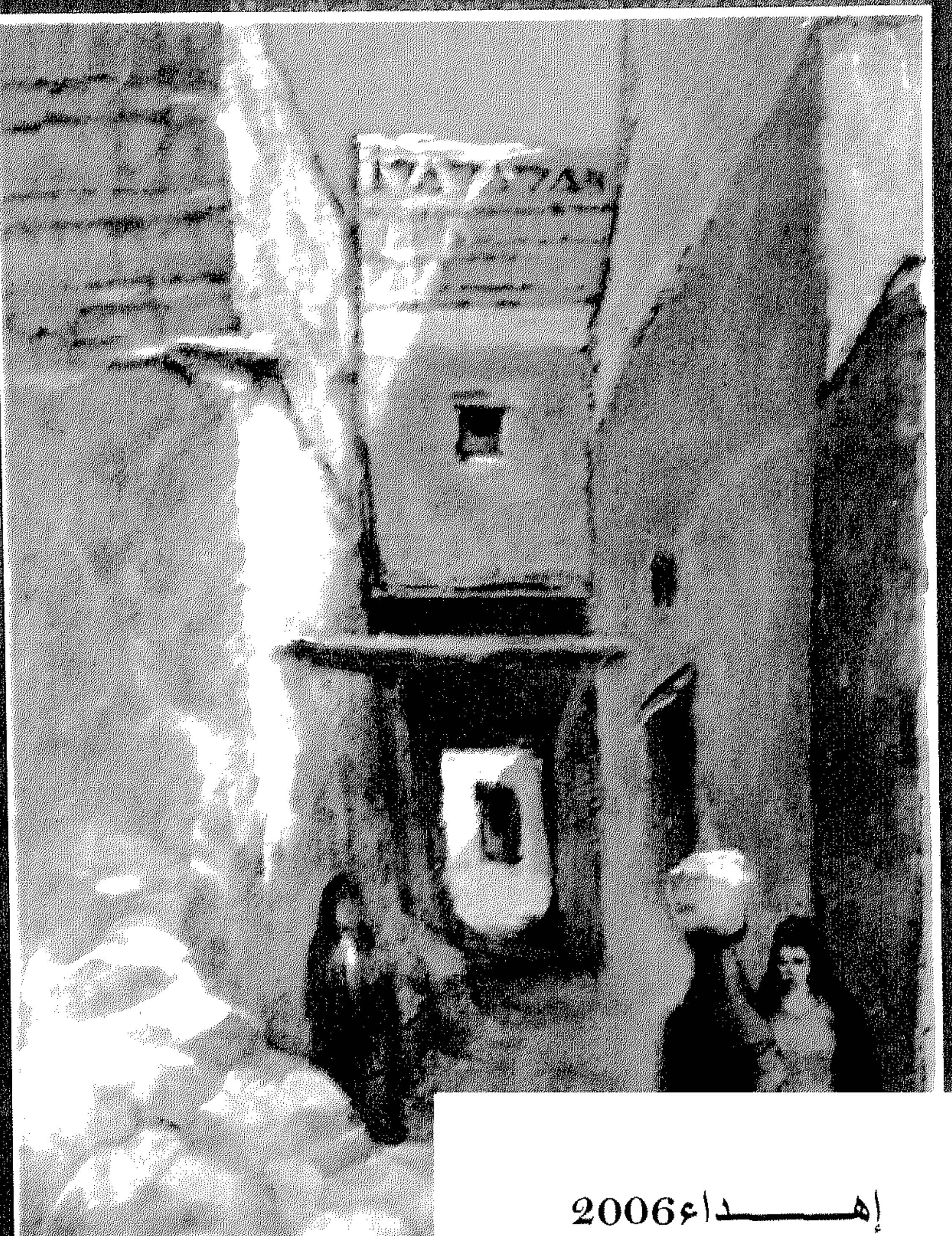


صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٢٥٥٥٤ - ٢٨٢٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 20...96650


الهلال
مايو ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشا
فلسطين
١٩٤٨/١٩٩٨
عدد
خاص

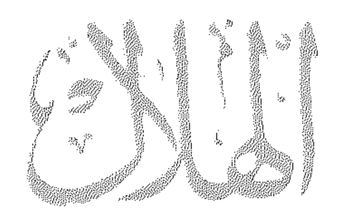


إهــــــداء2006

ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية

القرية .. لوحة للفنان التشكيلى
الراحـل / عبدالغنى أبو العينين



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

مايو ١٩٩٨ ● محرم ١٤١٩ هـ

هذا العدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمى التونى

فكر وثقافة

فنون

فلسطين - جزء خاص

دائرة حوار

شعر وقصة

التكوين

الأبواب الثابتة

عزيزى القارئ

فلسطين

١٩٤٨ ـ ١٩٩٨



عزيزى القارىء

منذ خمسين عاما استطاعت الصهيونية أن تنشئ دولة على قطعة غالية من أرض بلادنا وتعطيها اسم «إسرائيل» . وقد خاضت البلدان العربية حروبا متعددة ضدها، أولاها كانت فى عام ١٩٤٨، وكان هدفنا المعلن فيها هو تحرير أرض فلسطين كلها من ذلك الكيان العدوانى المغتصب، وبعد هزيمة يونيو عام ١٩٦٧ أصبح هدفنا هو تحرير الأرض المحتلة فى تلك الحرب. وقد استطعنا تحرير بعضها وخاصة أرض سيناء المصرية بعد حرب ١٩٧٣ والتفاوض مع الدولة الصهيونية وعقد صلح معها، والآن لاتزال

عزيزى القارئ

بقية الأرض العربية فى فلسطين وسوريا ولبنان محتلة، والعدو الصهيونى يغتال كل يوم قطعة من الأرض الفلسطينية ليقيم عليها مستوطنات جديدة لمزيد من المهاجرين الصهاينة، ويعمل على تهويد مدينة القدس بالكامل، ومع ذلك فإن الشعار المعلن رسميا حتى الآن من جانب الدول العربية هو العمل لإنقاذ عملية السلام! أى السلام مع هذا العدو المغتصب!! ونضع أملنا كله فى الولايات المتحدة الأمريكية بعد أن أصبحت هذه الدولة الكبرى هى راعية الوجود الصهيونى والتى لاتتردد فى القول بأنها تكفل له التفوق العسكرى على كل البلدان العربية!.

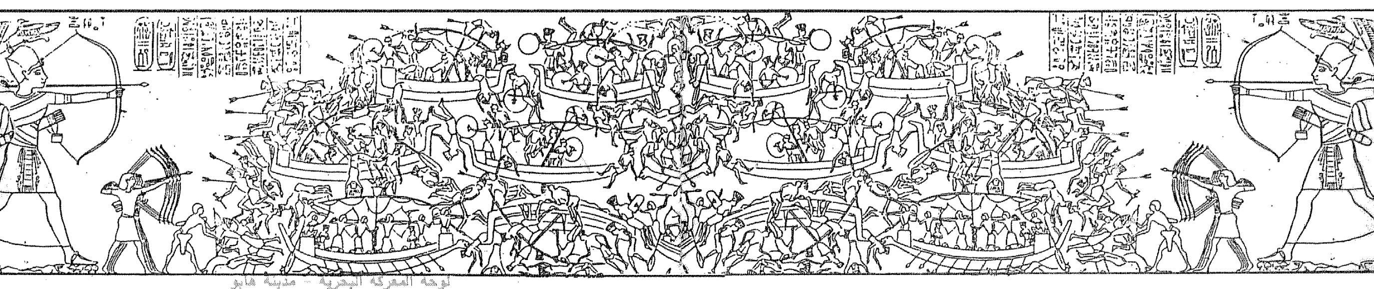
إننا لا نغالي إذا تصورنا أن وراء التراخى الأمريكى فى وقت العدوان الصهيونى المستمر أهواء جنونية يصنعها التعصب الأعمى تستهدف أن تكون المنطقة العربية كلها هى «إسرائيل» كبرى وما حولها مجرد بقايا عربية لا وزن لها مثلما أصبح الهنود الحمر فى أمريكا مجرد بقايا!.

حينما هزم العرب لأول مرة فى عام ١٩٤٨ كتب المفكر السورى ساطع المصرى قائلا: قد يعجب بعض الناس لأن سبع دول عربية قد هزمت أمام الدولة الصهيونية الوليدة، وأعتقد أن هذه الدول السبع لو كانت دولة واحدة لما هزمت!.

أى أن مطلب الوحدة كان يفرض نفسه منذ ذلك التاريخ لكى تستطيع بلادنا أن تواجه الخطر المحدق بها، ومنذ شهر ونصف تقريبا انعقدت فى القاهرة ندوة بمناسبة الاحتفال بذكرى الوحدة المصرية السورية التى انتهت بالانفصال، وفى إطار تدارس أخطاء الماضى والبحث عن طريق جديد برزت فكرة الديمقراطية باعتبارها أساسا صلبا للوحدة العربية اذا قدر لها أن تقوم، وقد تقدم مفكر سورى فى هذه الندوة وهو رئيس اتحاد الكتاب العرب فى دمشق باقتراح محدد، وهو أن يتم انتخاب مجلس تشريعى عربى موحد يكون هو السلطة العليا فى دولة الوحدة، ويتكون عن طريق اختيار ممثل واحد لكل نصف مليون عربى ولا يقل تمثيل أية دولة عربية بأقل من ثلاثة مندوبين. ونظن أن قارىء «الهلال» لو عاد بذاكرته الى أعداد الهلال السابقة لوجد أن بعض كتابه قد طرح فكرة الوحدة الديمقراطية عن طريق مجلس منتخب فى أكثر من مقال منذ عام ١٩٨٣.

لماذا لا نخطو خطوة واحدة جدية فى طريق الدفاع عن كياننا وإلى متى نترك مصيرنا فى مهب الريح كى يتلعب به،غيرنا أو عدونا على الأصح؟! ❑

المحرر



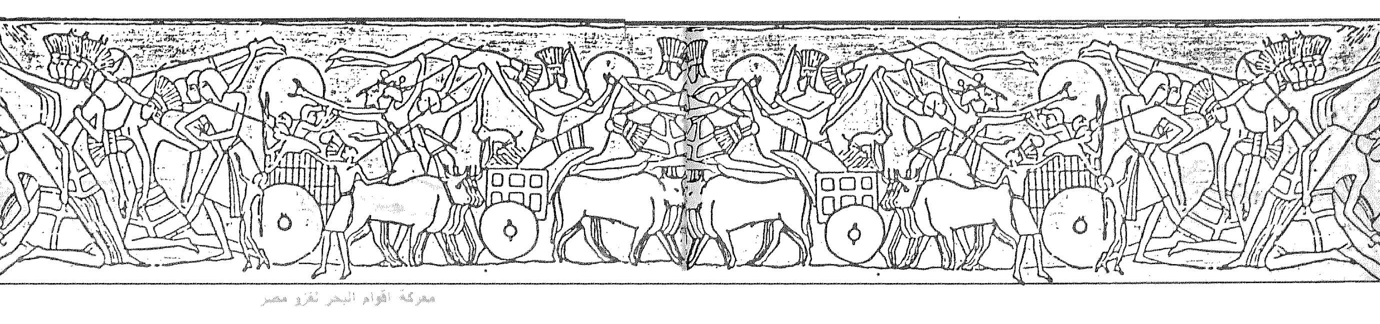
لوحة المعركة البحرية - مدينة هابو
رعمسيس الثالث واسطوله فى ساحة القتال مع اسطول «البلست» فى هذه المناظر خمس سفن لاقوام البحار تطاردها بشدة اربع سفن مصرية وقد صور انحلال اسطول البلست بصورة بارزة ويرى على الشاطئ رعمسيس الثالث ورماته يرسلون وابلا من السهام على العدو المهزوم وتحت الموقعة صفان من الاسرى يقادون لينضموا إلى

المعركة البحرية
بين الفراعنة والفلسطينيين

بقلم : د. سيد كريم

تعد المعركة البحرية العظيمة التى وقعت عام ١١٩٢ ق . م بين المصريين بقيادة رعمسيس الثالث وأقوام البحر أول معركة حربية مصورة عرفت فى التاريخ العالمى ظهرت فيها كل الحركات الحربية بشكل رائع، وسجلت وقائعها كاملة فى المتون والنقوش التى حفرت على حوائط معبد مدينة هابو فى

الأقصر ودونت على صفحات بردية هاريس. كان موضوع أقوام البحر أو قوم البحار الذين اشتركوا فى معركة الغزو موضع جدل بين المؤرخين في مختلف العصور فنسبوهم الي مختلف شعوب الحيثيين والتكر والفنيقيين والكريتيين والجرمان النازحين من جنوب اوروبا الى ان حسم الموضوع رعمسيس الثالث نفسه عندما سجل تفاصيل المعركة فى المتون والبرديات فذكر انهم من «البلست» الذين أتوا من «پلستين» ولم يشترك معهم سوى «التكر». وقد توقف الخوض والبحث عن تاريخ المعركة وما اكتنفها من أسرار بعد أن تمكن المؤرخون من تفسير المتون وترجمة البرديات التى سجلها رعمسيس الثالث بنفسه، والتى أعلن فيها ان قوم البحار هم الفلسطينيون الذين اتوا من «پلستين» «فلسطين».



معركة اقوام البحر لغزو مصر

كما تتبعت البرديات قبل وصف تفاصيل المعركة نفسها تتبعت خط سيرهم وماقاموا به من معارك وغزوات فى بلاد آسيا الصغرى ودول شرق البحر الابيض المتوسط وأرض كنعان حتى وصلوا الى شاطىء البحر وقاموا باحتلال مدنه وبلاده من أوغاريت الى غزة واطلقوا عليها اسم «پلستين» أرض الفلسطينيين وخرجوا بعد.استقرارهم فيها بعدة سنوات لغزو جزر البحر الابيض وكان هدفهم منذ خروجهم الى البحر غزو مصر .

لقد عاد الاهتمام المفاجىء فى السنوات الأخيرة بتاريخ المعركة البحرية وعلاقتها بالفلسطينيين .

فقامت إحدى بعثات الآثار الامريكية بدراسة تاريخ «الپلسات» أو الفلسطينيين بتتبع اثار خطوات أقدامهم ابتداء من اول ظهورهم على شواطىء اسيا الصغرى حتى وصولهم الى ارض مصر وذلك عن طريق الحفريات التى قاموا بها واستمرت بضع سنوات .

أما البحث الثانى فقد تركز على بحث العلاقة بين تاريخ كل من اليهود والفلسطينيين خاصة علاقة كل منهما بالارض استنادا إلى ما ورد فى الكتب السماوية والاديان أو علاقة التاريخ بالأديان لذا فقد ورد كلا البحثين تحت عنوان «التاريخ والأديان» إن الهدف الواضح من الاهتمام المفاجىء بموضوع تلك البحوث هو الاجابة عن السؤال الحائر .. من هم أصحاب الحق فى أرض فلسطين .. ؟

أين الحقيقة ؟أين موضوع الخلاف بين ما حققه التاريخ المسجل وماسجلته الاديان ؟.

رعمسيس الثالث
١٢٠٠ - ١١٦٨ق.م

ثانى ملوك الاسرة العشرين وآخر فراعنة مصر العظام تولى الحكم بعد موت والده ستنخت الذى لم يمكث على عرش الملك أكثر من عامين كافح خلالهما كفاحا عنيفا لطرد الغزاة وتثبيت نظم الحكم فى أعقاب الاسرة التاسعة عشرة .

جمع رعمسيس الثالث بين القوة الحربية والمقدرة السياسية التى امتاز بها كل من سيتى الاول ورعمسيس الثانى ويقول المؤرخون انه لولا شجاعة رعمسيس الثالث وحسن تدبيره لحلت بالبلاد كارثة أعظم ضررا وأشد خطرا من غزو الهكسوس الذين اجتاحوا البلادا فى عهد الاسرة ١٣ ،استمر حكمه ٣٢ سنة ومات فى العام الثانى والثلاثين من حكمه ولم يعرف سنه عندما تولى الحكم .

خاض غمار عدة حروب لانقاذ مصر من أخطار الغزو ففى العام الثانى من حكمه حارب النوبيين ووصلت قواته الى بلاد كوش بالسودان . وفى العام الخامس من حكمه صد غزواً ليبيا من الغرب . وفى العام الثامن من حكمه حارب شعوب البحر المغيرة من الشرق فى معركتين حاسمتين احداهما برية عند منطقة «زاهى» التى نزلوا بها عند الحدود الغربية والاخرى بحرية عند شواطىء الدلتا ومصب فرع النيل الكنوبى فدمر اسطولهم وسحق جيشهم فى المعركة التى وصفها التاريخ بالمعركة البحرية الكبرى بين مصر وأقوام البحر .

دون رمسيس الثالث أعماله الحربية ومعاركه المشهورة وفى مقدمتها المعركة

البحرية الكبرى ، دونها فى وثيقتين مهمتين - دون الاولى بكامل تفاصيلها بالنقش المصور على الحجر على بوابات وحوائط معبده الجنائزى بمدينة هابو . وصف تفاصيل المعركة وأحداثها وصفا كاملا بالمتون التى حفرها على الحوائط الداخلية المعبد والتى يبلغ عددها أربعين متنا لم تتعرض للتخريب، والوثيقة الثانية وهى التى دونها رعمسيس الثالث فى حياته فى بردية واحدة يبلغ طولها أكثر من أربعين مترا دونت بأحسن خط هيراطيقى عرف حتى الآن ويطلق على البردية اليوم اسم (ورقة هاريس) نسبة الى المستر هاريس البريطانى الذى اشتراها من أحد تجار الآثار عام ١٨٥٥ ونقلها الى المتحف البريطانى ونشرها الاثرى «برش» الامين بالمتحف .

قام بترجمة بعض أجزائها الى مختلف اللغات كثير من كتاب المصريات والمؤرخون، ومن أدق الترجمات الكاملة لكل من ورقة هاريس ومتون مدينة هابو تلك التى قام عالم الاثار المصرى الدكتور سليم حسن عام ١٩٣٠ بعدما توصل متحف برلين وعلماء المصريات من بينهم العالم المصرى سليم حسن من فك الكثير من رموز اللغة المصرية القديمة ووضع أول قاموس لها وهى الترجمة الكاملة للبرديات والمتون التى نشرها فى موسوعته القيمة عن الحضارة المصرية فى الجزء السابع من (مصر القديمة) وهى الترجمة التى أمكن منها كشف حقيقة المعركة وما اكتنفها من غموض.

المعركة البحرية : كما ظهرت فى صور المعركة التى نقشت على حوائط البوابة الثانية بمعبد مدينة هابو وسجلت تفاصيلها المتون التى حفر نقشها على الحوائط الداخلية للمعبد وتصف المتون المعركة بقولها :

إن أهل الممالك الاجنبية قد تآمروا فى جزرهم وكانوا آتين قدما نحو مصر وكان حلفهم مكونا من «البلست والثكر»، لقد جعل الاله رب الارباب قوتى ثابتة كما جعل خططى تفلح استعدادا لاصطيادهم كالطيور .

نظمت حدودى فى «زاهى» وجهزت أمامهم الأمراء وقواد الحاميات وجنودى الممتازين . وأمرت بتخصيص مصب النيل ليكون بمثابة جدار قوى بالسفن والسفن المسطحة وسفن السواحل المسلحة لأنها كانت مجهزة تماما من مقدمتها حتى مؤخرتها بمحاربين مسلحين. أما المشاة فكانوا يتألفون من خيرة رجال مصر وكانوا كالأسود الزائرة على قمم الجبال . كذلك كان الفرسان يتألفون من عدائين من الرجال المنتخبين وكانت جيادهم ترتعد فرائصها مستعدة لسحق الممالك تحت سنابكها . وكنت أنا أقف فى رعاية رب الارباب ثابتا على رأسهم حتى يروا ما تأسره يداى (وسرماعت رع مرى امون) «رعمسيس الثالث» ملك الوجه البحرى والوجه القبلى وإنى رجل أعمل بدون قيد . شاعر بقوته وبطل مخلص جيشه يوم الوغى . فالذين وصلوا الى حدودى قد أفنيت بذرتهم ، وقلبهم وروحهم قد أفنيا الى أبد الآبدين . والذين اتوا قدما على البحر كان اللهيب الشامل أمامهم عند مصبات النيل ، فى حين ان سياجا من الحراب قد أحاط بهم على الشاطىء وانتهى بهم الامر ان جروا الى الشاطىء محاصرين ومطروحين أرضا على الجسور قتلى مكدسين اكواما وسفنهم وسلعهم قد سقطت فى الماء .

انتهت المعركة بالنصر المبين للمصريين وهى أول معركة حربية بحرية مصورة عرفت فى التاريخ العالمى . وقد ظهرت فيها كل الحركات الحربية التى جرت خلال المعركة خاصة فى اللوحات التى تصور تفاصيل المعركة .

تظهر إحدى لوحات النقوش فرعون بوصفه القائد الأعلى للجيش يعاونه ولى عهده وهو يقوم بالاشراف على توزيع المهمات والاسلحة على جنوده استعدادا للموقعة التى كان ينتظر أن تدور رحاها بينه وبين أقوام البحر وتظهر بها الاسلحة التى وزعها على الجنود والقواد وتشمل خوذات الحرب والحراب والاقواس وكنانات السهام والسيوف المعقوفة والمستقيمة والدروع المستطيلة والزرد والخناجر وصديريات الوقاية التى كان يرتديها الملك والقواد، وفى لوحة أخرى يحتفل بانتصاره على أقوام البحر يشاهد رعمسيس الثالث فى مكان مشرف امام حصن ، يقدم له موظفوه أسرى «البلست».

لم تختلف برديات هاريس فى وصف المعركة البحرية عما ورد فى متون معبد مدينة هابو الا انها اضافت بعض التفاصيل عن اسرار المعركة وضعت كيف خدع المصريون اسطول سفن البلست عندما استدرجوهم ليتسللوا الى فرع النيل الغربى (المصب الكنوبى) ليحققوا بغيتهم فى الوصول الى منف . كانت سفنهم تعتمد فى الحركة على الاشرعة الكبيرة التى تساعدهم على عبور البحار بينما كانت سفن اسطول المصريين تجمع بين الاشرعة والمجاديف التى تقبض عليها السواعد القوية . فانتهز المصريون فرصة توقف هبوب الرياح حتى هاجموا اسطول

المعركة البحرية بين الفراعنة والفلسطينيين

البلست من البر والبحر فأمطروهم بوابل من السهام من كل جانب، بينما توقفت سفنهم عن الحركة فهاجمها المصريون وقفز جنودهم الاشداء الى أسطحها واشتبكوا معهم فى معركة شرسة بالسيوف والسهام ظهرت تفاصيلها واضحة فى نقوش بوابات مدينة هابو ، ولم تتمكن سفنهم من الحركة أو الهروب حتى قضى المصريون على الاسطول بأكمله . كما تصف البردية قوم «الثكر» الذين اشتركوا مع «البلست» فى غزواتهم وأتوا لمشاركتهم فى غزو مصر وكيف تصدى لهم رعمسيس الثالث فى «زاهى» وأسر قواتهم البرية التى نزلت الى الشاطىء بينما هربت سفنهم لتعود الى أعمالها الاصلية وهى القرصنة فى البحار بعدما تخلوا عن شركاهم البلست فى غزو مصر .

وفيما يختص بأسرى المعركة فقد وصفت البردية بان فرعون قد عفا عن الاقوياء والأشداء منهم وضمهم الى الجيش المصرى مع تسليحهم وتدريبهم على استعمال اسلحتهم التى غنمها الجيش . أما بقية الاسرى فقد جندوا للخدمات العامة للدولة سواء بالعمل فى المناجم والمحاجر أو انشاء الطرق وحفر الترع والاعمال الزراعية ،أما النساء والاطفال فقد ألحقوا بالمعابد للخدمة بها .

المعركة البحرية واقوام البحر

كانت المعركة البحرية الكبيرة التى قامت فى مصر الفرعونية بين رعمسيس

الثالث وأقوام البحر موضع اهتمام كثير من المؤرخين والكتاب عبر العصور التاريخية القديمة والمتتالية الى وقتنا هذا.

تركز البحث على معرفة هوية وأجناس أقوام البحر الذين اشتركوا فى المعركة وقد أطلق عليهم عدة أسماء وردت فى وثائق الباحثين من بينها قوم الكافتور والپلست والثكر والمشوش والشكلس والفنيقيون كما نسبهم أحد الكتاب الى الجرمان الذين زحفوا من اوربا نظرا لتشابه الدروع المستديرة التى يحملونها فى المعركة البحرية وخوذات الرأس الخاصة بجنود الجرمان المشابهة لمثيلاتها فى أحد المتاحف الأوربية بألمانيا.

بالرجوع الى ما ورد فى وثائق المصريين أنفسهم وهى متون مدينة هابو وبرديات هاريس نجد ان الفراعنة وصفوا أقوام البحر «بالپلست» و«الثيكر» وانهم أتوا من شواطىء بيبلوس وپلستين مرورا بجزر قبرص وبجريجة الى جزيرة كريت ومنها زحفوا باسطول مراكبهم بالاشتراك مع الثيكر «المرتزقة» من قرصان البحر الفنيقيين.

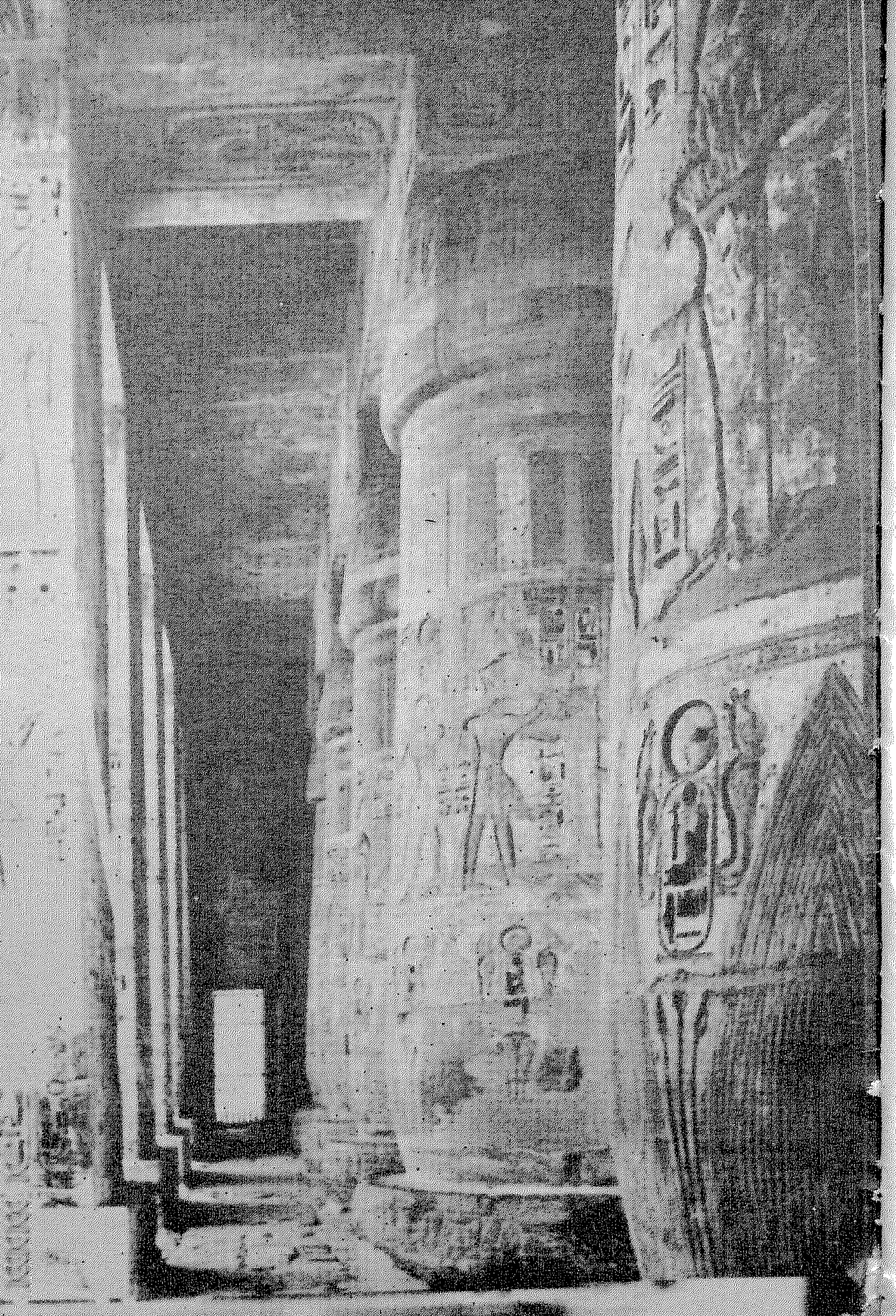
وقد شارك الثكر قوات البلست فى زحفهم الى مصر ولكنهم لم يشتركوا فى القتال عندما شاهدوا هزيمة البلست امام قوات مصر البحرية والبرية، ولذا فلم تظهر صور سفنهم وجنودهم وأسلحتهم فى لوحات تسجيل المعركة بمعبد مدينة هابو حيث تخلوا عن البلست وعادوا أدراجهم الى أعمالهم الاصلية فى القرصنة.

كان موضوع الفلسطينيين أو قوم الپلست وعلاقتهم بأرض فلسطين التى اطلقوا عليها اسمهم بعد احتلالهم لها موضوع أبحاث كثير من المؤرخين والكتاب من قديم الزمن وصدرت مئات البحوث والمؤلفات المختلفة الاراء فى محاولة تسجيل تاريخ قوم البلست وعلاقتهم بمختلف الشعوب التى قاموا بغزوها واحتلالها قبل تأسيس دولتهم أو بعد تدعيمها ولم تتفق الآراء المتشعبة والمتناقضة على تسجيل تاريخ واضح لقوم البلست وعلاقتهم بفلسطين.

أعلن عن بحثين جديدين قامت بهما معاهد البحوث وبعثات الاثار الامريكية اتجه احدهما الى بحث ما ورد بخصوصها فى الاديان السماوية وعلاقة الكتب السماوية بتاريخ الشعوب والبحث الآخر تركز على التنقيب عن الآثار فى محاولة كتابة التاريخ باقتفاء آثار الاقدام من خلال مايكشف عنه بطن الارض من حفريات تحتفظ بآثار مقتنياتهم التى تحمل بصمات تاريخهم.

تتمثل الآثار التى اختص بها الپلست بالعربات التى تجرها الثيران. ذات العجلات الصماء والتى تجر كل منها أربعة ثيران والتى كانت تحمل النساء والاطفال والمعدات وتسير خلف الجيش. بالاضافة الى أسلحة الحرب خاصة السيوف المستقيمة والدروع البرونزية المستديرة الشكل وغطاء الرأس الذى يميزهم «تيجان الريش».

يصف التاريخ قوم البلست فى زحفهم الرهيب الذى اطلق عليه اسم طوفان الشر الزاحف» أو الطوفان الاحمر نسبة الى الاعلام الحمراء التى يحملونها حيث كان طابور قوافلهم المغيرة التى لايدرك البصر أبعادها والتى يخفى رؤيتهم الغبار الذين يثيرون حولهم تتقدمهم امواج المحاربين والفرسان، تتبعها العربات التى تجرها الثيران والتى تحمل نساءهم واطفالهم



ومعداتهم وادواتهم المنزلية تتبعها قوافل الماشية والجياد التى يسلبونها ولايتركون خلفهم اينما ساروا سوى أتون من النيران تتخلف عنها مدن محترقة ومساكن مخربة ومزارع مدمرة .

لقد ظهرت أول آثار أقدامهم التى كشفت عنها الحفريات الاثرية عند شواطىء بحر مرمرة فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد .. ثم انتقلوا منها الى شواطىء البحر الابيض المتوسط ومياهه الخضراء . واهتموا أثناء إقامتهم على الشواطىء بصناعة السفن من خشب الارز بمعرفة الفينيقيين وعملوا على إعداد اسطولهم العظيم الذى غزو به شواطئ اسيا الصغرى، وكانت سفنهم تضم كثيرا من القرصان المرتزقة الذين كانوا على دراية واسعة بمسالك البحار وجزرها .

بدأت غزواتهم فى آسيا الصغرى بمهاجمة مملكة الحيثيين التى ابادوها ودمروا حصونها خلال بضعة أشهر لتزحف قواتهم لاحتلال شمال سوريا حيث استولوا على مناجم الحديد وعملوا على استغلالها فى صناعة السلاح بجانب صناعة البرونز الذى صنعوا منه دروعهم المستديرة التى اشتهروا بها بجانب الخوذات المثلثة الشكل التى عرفوا بها .

ثم استولوا على مناجم الفضة بتارسوس (طارسوس) التى صنعوا منها الحلى والمصاغ التى تحمل بصماتهم . ثم زحفوا شمالا للوصول الى نهر الفران واحتلوا مدينة قرقميش وسيطروا على وادى الاورنتوس ومنه اتجهوا الى شواطىء البحر الابيض حيث هاجموا الفنيقيين فى مراكز تجمعهم فوقعت كل من اوغاريت وبيلوس وطير وصيدون (صيدا) على التوالى فى قبضتهم، وقد شاركهم فى الغزو أسطولهم البحرى الذى كان ينتظر قدومهم بالقرب من الشواطىء وقد اختاروا تلك البلاد الاربعة بالذات لوجودها على شاطىء البحر فى حماية اسطولهم وقواتهم البحرية وتتوسط كل منها المزارع الخصبة والاراضى الزراعية الشاسعة وجعلوا منها مملكتهم التى اطلقوا عليها اسمهم «پلستين» أو فلسطين.

من شواطىء فلسطين زحفت قوافلهم البحرية لغزو قبرص وبعض جزر جنوب اليونان حتى وصلوا الى جزيرة كريت التى اتخذوا منها قاعدة للسيطرة على البحر الابيض .

من كريت اعدوا عدتهم لغزو مصر واشركوا معهم بعض المرتزقة من قرصان البحر (الثيكر) والذين اطلق عليهم اسم أقوام البحر الذين خاضوا المعركة البحرية الشهيرة التى قادها رعمسيس الثالث وقوات مصر البرية والبحرية والتى سجلتها متون حوائط مدينة هابو بقولها .

«أن الذين أتوا قدما بحرا الى الشاطىء فان اللهيب الملهب كان ينتظرهم عند مصبات النيل، فى حين ان سياجا من الحراب قد أحاط بهم على الشاطىء وانتهى بهم الامر محاصرين ومطروحين أرضا على الجسور قتلى مكدسين اكواما عن بكرة ابيهم وامتعتهم سقطت فى الماء.

مما يبعث على الدهشة ان يفاجأ الباحثون أن المصريين القدماء سبق ان

كشفوا تاريخ الفلسطينيين منذ ظهورهم على صفحات التاريخ وتتبعوا خطوات مسيرتهم والبلاد التى قاموا بغزوها والمناطق التى مروا بها حتى وصولهم الى ارض مصر . كما ذكروا اسماء البلاد التى قاموا بغزوها ووجد انها تتفق مع ما توصلت اليه معاهد البحوث وبعثات الاثار الامريكية حديثا من نتائج . سجلت «بردية هاريس» التى كتبها رعمسيس الثالث ليصف فيها أعماله العسكرية العظيمة . فيصف فى الجزء الخاص بالفلسطينيين والمعركة البحرية التى انتصر عليهم فيها فتقول البردية :

«إن اهل الممالك الاجنبية قد تآمروا فى جزرهم وقد أزيلت الاراضى التى غزوها وشتت فى ساحة الوغى فى وقت واحد . لم تكن هناك أرض يمكن أن تقف أمامهم فى بلاد خاتى وفودى وكركميش .

ويرث وازراوا وكليكيا والاشيا (قبرص) ونصبوا معسكراتهم فى أرض أمور وأتلفوا أهلها وأصبحت أرضها كان لم تكن بالامس، واستولوا على الاراضى حتى دائرة الأرض وقلوبهم آمنة واثقين قائلين أن خططنا ستنجح وكانوا آتين قدما نحو مصر عندما كان اللهيب مجهزا أمامهم .

وهكذا نرى أن فراعنة مصر قد سجلوا من أربعة الاف عام ما حاول علماء الآثار فى العصر الحديث تحقيقه ، وبذلك أمكن تسجيل تاريخ الوقائع التاريخية الخاصة بقوم البلست أو الفلسطينيين كما يلى :

المعركة البحرية بين الفراعنة والفلسطينيين

ظهور البلست على شواطىء مرمرة ١٤٠٠ ق . م

نزولهم بأرض فلسطين ١٢٠٥ ق . م

هزيمتهم فى المعركة البحرية ١١٨٨ ق. م

خروجهم من مصر وعودتهم ١١٧٥ ق . م

فكان نزولهم بأرض مصر فى عهد رعمسيس الثالث وخروجهم منها فى عهد رعمسيس الرابع.

لقد تركز البحث على موضوعين أساسيين أولاهما إثبات أن قوم البحار الذين حاربهم رعمسيس الثالث فى المعركة البحرية المشهورة هم الفلسطينيون وليسوا الحيثيين أو الفنيقيين أو الجرمان كما وصفتهم مختلف المراجع القديمة علما بان العالم المصرى الدكتور سليم حسن كان أول من أثبت أن المعركة البحرية كانت بين المصريين والفلسطينيين فى البحث الذى أعلنه عام ١٩٣٠ استنادا الى أقوال المصريين انفسهم فى بردية هاريس ومتون معبد مدينة هابو التى وصفتهم بقوم البلست الذين اتوا من شواطىء بلستين (فلسطين).

مما يؤكد وجود الفلسطينيين بأرضهم عن عام ٢٠٠٥ ق . م وقبل خروج اليهود من مصر بسبعة قرون

الفالوجا

بوتقة الثورة!

بقلم:
محمد عودة

وقعت قوات الفالوجا المصرية وهي جيب صغير في الصحراء تحت الحصار بعد انهيار الجبهة المصرية وتمزقها إلي جيوب معزولة، وبعد فشل كل المحاولات لنجدتها أو الحيلولة دون الحصار.

واستطاعت هذه القوات بصمود وبطولة اسطورية علي مدي أربعة أشهر عصيبة ورهيبة أن ترد الاعتبار وأن تغسل العار عن كل العرب، وحولت الهزيمة الفادحة إلي خسارة معركة وليس نهاية أمة وتاريخ، كما أراد العدو.

وكانت أيضا المخاض والميلاد لأعظم الأحداث التي توالت بعدها.


جمال عبد الناصر وعدد من أبطال الفالوجا خلال الحصار

● ذروة الحرب!

وكانت الفالوجا تضم لواء كاملا هو اللواء الرابع المشاة وعدد قواته أربعة آلاف، وكان القائد ضابطاً سودانياً هو القائمقام «السيد طه» وقد اكتسب شهرة وشعبية واسعة خلال الحرب بين الجنود وبين الاهالى «الفلسطينيين»، وكان أركان حربه والقائد الثانى ضابط شاب بنفس الصفات الصاغ جمال عبدالناصر، وكانت القوات المحاصرة هدفا نموذجيا للعدو قرر أن يجعل منه عظة وعبرة لمصر عامة وأن يحقق الهدف الذى حدده القائد الاسرائيلى «ايجال ألون» قائد قوات البالماح افضل القوات، والتى كانت مكلفة بالجبهة الجنوبية المصرية وان تجعل منها ذروة الحرب والانتصار بأن تكسر أنف مصر وتمرمغه فى التراب، وبحيث لا تجرؤ على أى حرب بعدها وأن تعرف ان اليد العليا فى المنطقة انتقلت نهائياً إلى اسرائيل، وتقرر احكام الحصار على القوات وأن تسد كل الطرق والمنافذ وأن تنصب النيران عليها جوا وبراً، ليلا ونهارا وأن تمارس عليها كل اسلحة الحرب النفسية بالمنشورات ومكبرات الصوت والاذاعات وحتى تحطيم معنوياتها قبل ان تهلك وتستسلم وسوف يتم ذلك فى مظاهرة كبرى يشهدها العالم وتتوج بها «حرب الاستقلال» . وانصب ذلك الجحيم على مدى ثلاثة أسابيع كاملة انهالت فيها اشد القنابل فتكا من الطائرات أو المدافع المنصوبة حول الموقع، وانهمرت المنشورات الداعية للتسليم قبل الفناء وتصاعدت الاذاعات ومكبرات الصوت تندد بالمقاومة اليائسة وتؤكد حتمية الهزيمة .. ودهش العدو لصمود القوات ورفض كل عروض التسليم.

وقرر ألون أن يجرب استراتيجية أشد وطأة وعنفا، وذلك بعدما أصبح جيب الفالوجا شوكة فى جبينه وتحديا وبدأ فى يوم أصبح مشهودا فى تاريخ حرب فلسطين «١٧ نوفمبر» أعنف قصف جوى عرفته الحرب منذ السابعة صباحا واستمر ١٢ ساعة متوالية حتى السابعة مساء ، وتضمن تسع عشرة غارة ألقيت فيها ٣٠٠ قنبلة فوسفورية أشعلت الحرائق فى كل أرجاء الموقع ثم مائة وثمانين قنبلة شديدة الانفجار هدمت كل مبنى فيه، وكل ذلك بينما كانت قذائف المدفعية الثقيلة تنهال من كل جانب.

ولدهشة الجميع الاسرائيليين والعرب

على السواء، لم يرتفع العلم الابيض ، وبعد يومين تجدد الهجوم بعنف أشد وألقيت على الموقع ألف قنبلة شديدة الانفجار ولكنها لم تغير شيئا.. لذهول الجميع.

ونفدت الذخائر والأغذية والادوية لدى القوات المحاصرة واشتد الحرج ولكن لم تلبث «روح الفالوجا» ان تمخضت عن معجزة، واستطاع ضابط شاب ان يخترق الحصار عبر منافذ وطرق صحراوية خفية وعلى رأس قافلة من الجمال حملت ما كانت تحتاج إليه القوات من أسلحة وأدوية وأغذية وتعزز الصمود وإرادة الموت أو النصر.

وبعد يومين فوجئت القوات بسيارة تحمل علما أبيض وميكروفونا يصيح بالعربية ضابط اسرائيلى يريد أن يقابل ضابطاً مصرياً.

وخرج القائد الثانى ليقابله وبعد تبادل التعارف قال الضابط إنى أكلمك كعسكرى لعسكرى هذه مواقعكم وهذه مواقعنا واعتقد وفق بديهيات الاستراتيجية أن موقفكم لا جدوى منه، والأفضل هو التسليم وسوف نحفظ لكم كل شرفكم العسكرى كاملاً..

ورد الضابط المصرى ربما كان كلامك صحيحا من وجهة النظر العسكرية ولكن التسليم ليس فى حسابنا قط.

واستغرب الضابط الاسرائيلى الذى روى القصة وفاجأنى الضابط المصرى بسؤالى كيف تنظم المقاومة ضد البريطانيين وعن أساليبنا فيها.. وظللت اذكر اسمه ولا انساه جمال عبدالناصر.

وكانت القيادة العامة فى مصر فى بحث محموم متصل عن طريق لانقاذ قوات الفالوجا ووجدت ان لا مناص من الاتصال بالاردن لنجدة الفالوجا وانقاذ القوات .. وقدم الجنرال جلوب قائد الجيش الأردنى خطة أطلق عليها اسم «الخطة دمشق» وكانت تقضى بانتداب ضابط بريطانى «الميجور لوكيت» للتعاون مع ضابط مصرى فى تنفيذ خطة تبدأ بأن تدمر القوات المصرية أسلحتها ثم تنسحب ليلاً إلى الجنوب على مراحل وتختبئ نهاراً بين الصخور وتواصل الانسحاب حتى الخطوط المصرية.

● برقية مشهورة!

وحينما اطلع القائد السيد طه على الخطة رفضها وبعث بها وبرأيه الى القائد العام فؤاد صادق والذى أجابه

ببرقية أصبحت مشهورة فى التاريخ العسكرى.

«أطرد السكير لوكيت فوراً من موقعك وارفض الخطة دمشق لأنها غير مشرفة لجيشنا بل سوف تؤدى إلى كارثة محققة ودافع عن موقعك حتى آخر طلقة وأخر رجل كما يليق بجنود مصر وضباطها»، وبعث القائد العام برقية إلى القاهرة تقول « لو انسحبت القوات ليلاً من الفالوجا لأدى ذلك إلى دمارها وضياع شرفها وشرف مصر . ابعدوا جلوب عنا » .

وعقدت القيادة العامة المصرية مؤتمراً عسكريا موسعا فى القاهرة وخرج بالنتائج «المريرة» التالية :

- إن الجيوش العربية تكاد تحافظ على مواقعها الدفاعية ولا تملك أى احتياطى أو قوات ضاربة يمكن استخدامها فى أى هجوم.

- إن العراق ترفض تماما إرسال أى قوات للمشاركة فى فك حصار الفالوجا وتبدى استعدادها لإرسال كتيبة ضعيفة للعمل كاحتياطى للقوات.

- يتنصل الاردن من تقديم أى مساعدة سوى الخطة المشبوهة دمشق والانباء متواترة عن خروجه نهائيا من الحرب.

- عرضت سوريا إرسال كتيبتين احتياطيتين لا ثقة لأحد فى قدرتهما.

- جيش لبنان أضعف من أن يكلف بالمعونة لأحد .

«ولهذا فإن عملية فك حصار قوات الفالوجا يكتنفها من المخاطر ما يجمل معه ترك القرار الأخير فى أمرها إلى اللواء أحمد فؤاد صادق»..

وكشفت الوثائق بعدئذ صحة رأى القائد المصرى وأن الخطة دمشق تسربت الى الاسرائيليين وأن ألون وضع خطة مضادة أطلق عليها «القاهرة» وأعد كمينا كبيرا للقوات المصرية لإبادتها نهائيا .. ولم يسعفه الحظ وقرر لذلك القيام بالمحاولة الأخيرة والقاضية والتى لا شبهة فى نجاحها وأطلق عليها العملية «ميسول»

ويروى السيد طه القصة: بلغنى نبأ الهجوم فى يوم ٢٨ ديسمبر وأسرعت إلى الخطوط الأمامية حيث أصدرت أمرا الى بعض الفصائل بالهجوم المضاد العاجل وابتهلت الى الله أن ينصرنا واتجهت اليه بكل إيمانى ثم أحسست بإطمئنان شديد لقد هتف من داخل وجدانى هاتف أن الله



عبد الناصر فى الفالوجا عام ١٩٤٨

سوف ينصرنا على العدو، ولما حدّثت أركان حربى الصاغ جمال عبدالناصر أكد لى أن كل قوات الفالوجا تشعر بنفس الشعور وأنهم لن يدخروا وسعا فى تحقيقه ثم هجمنا على العدو هجمة صادقة بمائتى رجل فقط ضد خمسمائة اسرائيلى فقتلنا معظمهم ولم يبق منهم سوى خمسة أخذناهم أسرى». وصمدت قوات الفالوجا ١٢٥ يوما طويلة رهيبة وردوا كل الهجمات وأصبحوا أسطورة الحرب العربية الاسرائيلية وتداول العالم قصتهم ولم تجد إسرائيل فى النهاية سوى أن يخرجوا بأسلحتهم ورافعى رؤوسهم.

ولم تنته المعركة بخروج القوات وامتدت النتائج لأبعد وأعمق مما يتصور أحد، وفسر ذلك الصاغ جمال عبدالناصر كنا نحارب فى فلسطين ولكن أحلامنا كلها كانت فى مصر.

كان رصاصنا يتجه إلى العدو الرابض أمامنا فى خنادقه ولكن قلوبنا كانت تحوم حول وطننا الذى تركناه للذئاب ترعاه.

وكنت أجلس فى الخنادق وأسرح بذهنى إلى مشاكلنا، كانت الفالوجا محاصرة وكان تركيز العدو علينا ضربا بالمدافع والطيران تركيزا هائلا ومروعا وكثيرا ما قلت لنفسى ها نحن أولاء محاصرين فى هذه الجحور لقد غدر بنا ودفعنا الى معركة لم نعد لها ولقد لعبت بأقدارنا مطامح ومؤامرات وشهوات وتركنا هنا تحت النيران بغير سلاح، وحين كنت أصل إلى هذا الحد من تفكيرى كنت أجد خواطرى تقفز فجأة من ميادين القتال وعبر الحدود إلى مصر وأقول لنفسى هذا هو وطننا هناك، إنه فالوجا أخرى على نطاق كبير إن الذى يحدث لنا هنا صورة من الذى يحدث هناك ، وكان الصاغ جمال عبدالناصر أول متطوع مصرى للحرب فى فلسطين .

« حين بدأت أزمة فلسطين كنت مقتنعا فى أعماقى بأن القتال فى فلسطين ليس قتالا فى أرض عربية وليس انسياقا وراء عاطفة وإنما هو واجب يحتمه الدفاع عن النفس.

وقد بدأت أدرك ذلك عندما أصبحت طالبا فى الكلية الحربية أدرس تاريخ حملات فلسطين وأدرس تاريخ المنطقة وظروفها وتأكد الفهم ورسخ حينما درست بالتفصيل فى هيئة أركان الحرب حملة فلسطين ومشاكل البحر المتوسط.

وفى اليوم التالى مباشرة لصدور قرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين ذهبت إلى مفتى فلسطين الحاج أمين الحسينى الذى كان يقيم لاجئا فى مصر وقلت له :

- انكم فى حاجة الى ضباط يقودون المعارك ويدربون المتطوعين، وفى الجيش المصرى عدد كبير من الضباط يريد التطوع وهم تحت أمرك فى أى وقت تشاء.

وقال المفتى انه سعيد بهذه الروح ولكنه يرى أن يستأذن الحكومة المصرية قبل أن يقول شيئا وكانت حكومة النقراشى باشا وكان الرد الذى حصل عليه المفتى من الحكومة هو الرفض وأبلغه للضابط الشاب .

وكان الرد المضاد إعداد كتيبة من

المتطوعين بقيادة ضابط كبير هو القائمام أحمد عبدالعزيز وأركان حربه ضابط شاب الصاغ كمال حسين وبعد قليل كانت مدفعية المتطوعين المصريين تدك المستعمرات اليهودية جنوب القدس وطبقت شهرتهم وشجاعتهم الآفاق وأصبح لقبه أحمد عبدالعزيز «النمر».

وظل أحمد عبدالعزيز يقاتل حتى استشهد هناك ثم دخلت القوات المصرية الحرب التى انتهت الى «الفالوجا» وخرجت مصر كلها لتستقبل الابطال العائدين ووسط طوفان الحماس الذى أحاط بالموكب كان الرائد أركان حرب يفكر فيما قاله له زميله كمال الدين حسين ذات يوم «هل تعلم ماذا قال لى أحمد عبدالعزيز قبل أن يموت قال لى اسمع ياكمال إن ميدان الجهاد الأكبر هو فى مصر» .

كانت الفالوجا جهادا أصغر لابد من مواصلته حتى الجهاد الأكبر وفى الساعة الحاسمة لن تتحرر القدس قبل أن تتحرر القاهرة ولن تتحرر أى عاصمة قبل أن تتحرر كل العواصم.

«حين انتهى الحصار وانتهت المعارك وعدت الى الوطن كانت المنطقة كلها فى تصورى قد أصبحت كلاً واحداً» ولم يكن تحرير الأرض وحدها هو الهدف، لم يكن يضارع شجاعته وبصيرته سوى انسانيته وكان تحرير الانسان الهدفا الاسمى قال «كنت التقى فى تجوالى فوق الاطلال المحطمة ببعض أطفال اللاجئين الذين سقطوا فى براثن الحصار بعد أن تخربت بيوتهم وضاع كل ما يملكون واذكر بينهم طفلة صغيرة كانت فى مثل عمر ابنتى وكنت أراها وقد خرجت إلى الخطر والرصاص الطائش مندفعة تحت سياط الجوع والبرد تبحث عن لقمة عيش أو خرقة قماش، وكنت دائما أقول فى نفسى قد يحدث هذا لابنتى وكنت مؤمنا بأن الذى يحدث لفلسطين كان يمكن أن يحدث ومازال احتمال حدوثه قائما لأى بلد فى هذه المنطقة».

أمن بالحرية كاملة لا تتجزأ حرية الأرض وحرية المواطن والتحرر من الاستعمار والاستغلال والاستبداد معا ونذر حياته لذلك وقاتل واستمات حتى استشهد فى سبيل ما أكدته له وعلمته وألهمته «الفالوجا» يرحمه الله.

التهويد والتهود

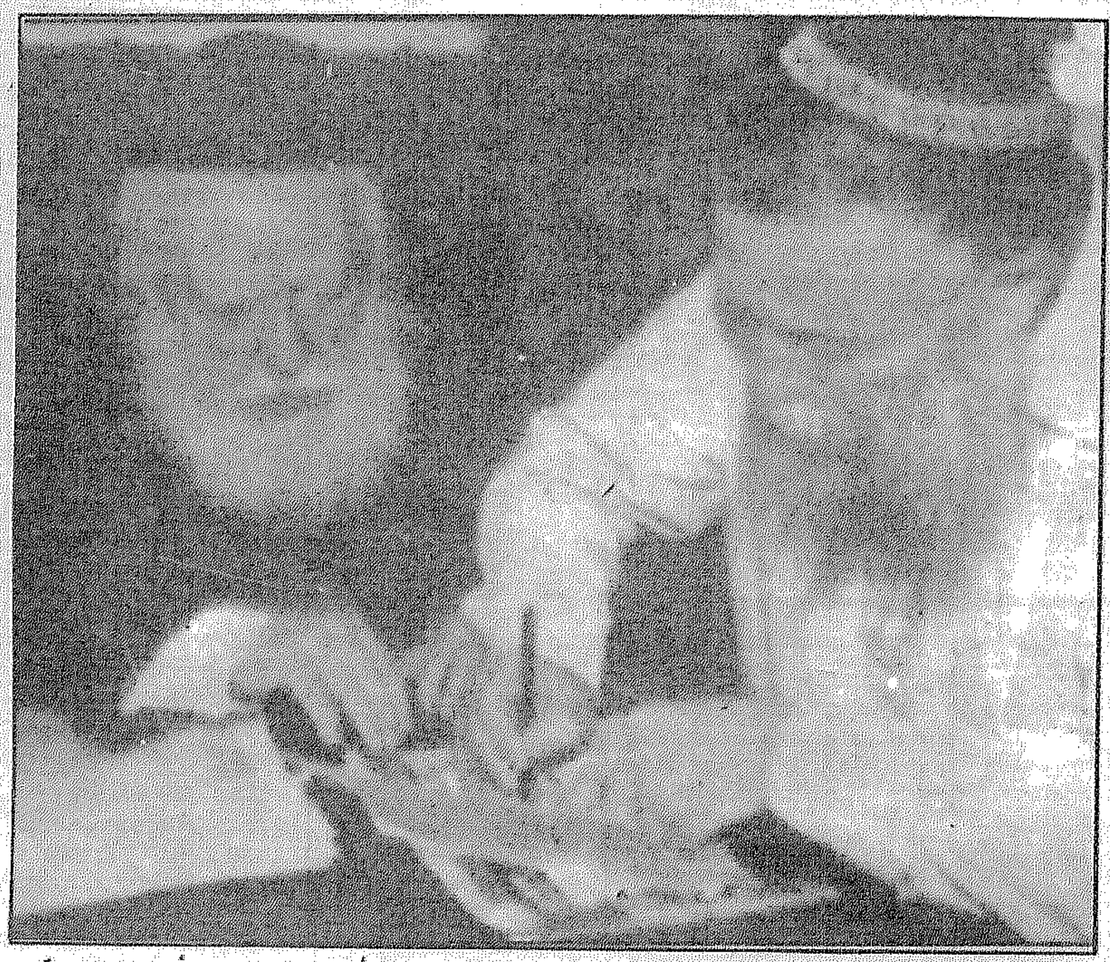
وإشكالية الهوية اليهودية

بقلم : د. عبد الوهاب المسيرى

تثار فى إسرائيل من آونة لأخرى قضية من هو اليهودى. وقد أثيرت القضية فى الآونة الأخيرة بشكل حاد، كما أن كثيرا من الائتلافات الوزارية الإسرائيلية تتفكك بسبب هذه القضية.

و«التهود» هو اعتناق اليهودية بشكل طوعى دون قسر، أما «التهويد» فهو اعتناق اليهودية قسراً نتيجة الضغوط الخارجية.

و«التبشير» هو الدعوة إلى عقيدة ما دون اللجوء إلى ضغوط خارجية مثل الإغراءات المالية. ورغم أن اليهودية ديانة توحيدية فى أحد جوانبها، فإنها ليست ديانة تبشيرية تحاول أن تكتسب أتباعاً جدداً، نظراً لانغلاق النسق الدينى الحلولى اليهودى ومع هذا، هناك حالات كثيرة فى العصور القديمة والحديثة تهودت فيها أعداد كبيرة من الناس نتيجة التبشير باليهودية، أو تم تهويدهم عنوة.



حاخامات اليهود .. الحرص على سؤال طالبى التهود، وأحيانا يطلبون أشياء غريبة

والتهويد والتهود هما أكبر دليل على زيف ادعاءات نقاء اليهود عرقياً.

وقد شهدت فترة القرن الأول قبل الميلاد وبعده، مرحلة تبشيرية، نتيجة جهود الفريسيين الذين أعادوا صياغة اليهودية وحرروها من ارتباطها بالعبادة القربانية وبالهيكل. وقد تهودت أعداد كبيرة فى حوض البحر الأبيض المتوسط، كما تهود أعضاء الأسرة الحاكمة فى ولاية حدياب الفرثية . وقد كان التهود أحد أهم الأسباب التى أدت إلى تزايد عدد أعضاء الجماعات اليهودية خارج فلسطين حتى أن عدد اليهود المقيمين خارج فلسطين أصبح يفوق عدد المقيمين منهم فيها.

وقد قام هيركانوس وأريسطوبولوس، وهم من ملوك الأسرة الحشمونية، (فى ١٣٠ - ١٠٣ ق.م) بفرض اليهودية على الأدوميين وعلى أعداد كبيرة من الإيطوريين، كما تهود بعض المثقفين فى روما حينما دخلت الوثنية الرومانية مرحلة أزمتها الأخيرة التى انتهت بظهور

المسيحية. وقد استمر التبشير باليهودية فى العصور الوسطى المسيحية حتى بعد أن أصدر الإمبراطور قسطنطين قراراً بمنعه عام ٣١٥م . وأكبر دليل على استمراره وجود حالات متفرقة لمسيحيين تهودوا، من بينهم أحد كبار رجال الدين المسيحى فى فرنسا وآخر فى إنجلترا. كما أن تهود النخبة الحاكمة بين قبائل الخزر وأعداد كبيرة من أتباعهم يعد دليلاً آخر.

وقد تهود بعض المارانو بعد خروجهم من إسبانيا، لا لأنهم كانوا يهوداً متخفين وإنما لأن السلطة الحاكمة البروتستانتية كانت تبدى تسامحاً مع اليهود ولا تبدى مثله تجاه الكاثوليك، الأمر الذى حدا بكثير من المارانو إلى التهود ابتغاء الأمن والحراك الاجتماعى. وفى العصر الحديث، يتهود بعض المسيحيين (أو العلمانيين) فى الغرب حين يصر أحد أطراف الزواج المختلط أن يتهود الطرف الآخر (وإن كان الشائع أن يتنصر الطرف اليهودى فى الزواج المختلط ، أى يتبنى دين أعضاء الأغلبية).

شروط التهود

وتبدأ مراسم التهود فى العصر الحديث فى الأوساط اليهودية الأرثوذكسية بسؤال طالب التهود عن سبب طلبه، فإن أجاب بأن السبب هو الزواج، يرفض طلبه لأن هذا لا يعد سبباً كافياً. ثم يخبرون طالب التهود بأن الشعب اليهودى شعب بائس مطرود منفى يعانى دائماً، فإن أجاب بأنه يعرف ذلك وأنه لا يزال مصراً على التهود، فإنه يقبل فى الجماعة الدينية اليهودية ويختن إذا كان ذكراً. وعلى المتهود أو المتهودة أخذ حمام طقوسى (مكفاه) أمام ثلاثة حاخامات، وهو الأمر الذى يسبب الحرج للإناث المتهودات، حيث يتعين عليهن خلع ملابسهن لهذا الغرض. ثم يعلن المتهود أنه يقبل نير المتسفوت (الأوامر والنواهى)، أى أن يعيش حسب شرائع التوراة. ويطلب بعض الحاخامات المتشددين من طالب التهود أن يبصق على صليب أو كنيسة، غير أن مثل هذه العادات ليست جزءاً من الشريعة وهى آخذة فى الاختفاء. ولا يلتزم الحاخامات الإصلاحيون والمحافظون بهذه الخطوات إذ يكفى بالنسبة إليهم أن يستمع طالب التهود إلى محاضرة عما يقال له «التاريخ اليهودى» على سبيل المثال، كما أن الختان ليس محتماً على الذكور بحسب رؤيتهم. ولا يتبع المحافظون المراسم التقليدية وإن كانوا يؤكدون ضرورة أن يقرأ المتهود بعض النصوص الدينية المهمة ويدرسها.

وفى محاولة تشجيع التهود يطلق على التهود الآن فى الولايات المتحدة

عبارة «يهودى باختياره» (جو باى تشويس jew by choice) ويوجد فى الولايات المتحدة فى الوقت الحاضر ١٨٥ ألف متهود.

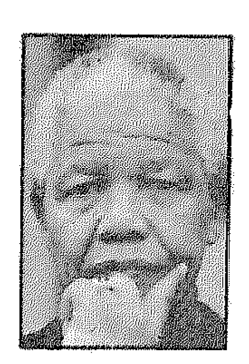
ويحق للمتهود - حسب الشريعة اليهودية - أن يتزوج من أية يهودية، ولكن لا يباح لمتهودة أن تتزوج من كاهن مثلاً، كما لا يمكن تعيين المتهود فى مناصب عامة مهمة أو أن يعين قاضياً فى محكمة جنائية بل فى محاكم مدنية أحياناً. وبحسب إحدى الصياغات الدينية المتطرفة تعد المرأة المتهودة «زوناه» (أى عاهرة) حتى نهاية حياتها. وهى صيغ متشددة لا تتمسك بها اليهودية الإصلاحية أو اليهودية المحافظة.

الانتماء اليهودى

ويلاحظ التزايد النسبى لطالبى التهود بسبب الزواج المختلط. ولكن هؤلاء يتهودون فى الغالب على يد حاخامات إصلاحيين أو محافظين لا يعترف الأرثوذكس بواقع أنهم حاخامات، وبالتالى لا يعترفون بيهودية من يتهود على أيديهم. وتتفجر هذه القضية حينما يهاجر بعض هؤلاء المتهودين إلى إسرائيل ، إذ تثير المؤسسة الدينية الأرثوذكسية قضية انتمائهم اليهودى.

وتطالب المؤسسة الأثوذكسية بتعديل قانون العودة وبتعريف اليهودى بحيث يصبح اليهودى من ولد لأم يهودية أو تهود حسب الشريعة، أى على يد حاخام أرثوذكسى. ولكن تبنى ذلك التعريف يسقط انتماء آلاف من يهود الولايات المتحدة إلى العقيدة اليهودية، كما أنه يجعل اليهود الإصلاحيين والمحافظين (أى أكثر من نصف يهود أمريكا)، يهوداً من الدرجة الثانية. ومن هنا، فقد اقترحت وزارة الداخلية الإسرائيلية، الواقعة تحت نفوذ الأحزاب الدينية، أن يكتب لفظ «متهودة» فى بطاقة تحقيق الشخصية الخاصة بشوشانا ميللر وهى أمريكية متهودة على المذهب الإصلاحى. وقد رفضت المحكمة العليا الطلب ، فرضخت الوزارة في نهاية الأمر وقامت بتسجيلها يهودية. وطلب من يهود الفلاشاه وبنى إسرائيل وكوشين من الهند أن يتهودوا باعتبار أن يهوديتهم ناقصة. وحين احتجوا خففت مراسم التهود بالنسبة إليهم . وقد عرض التهود على بقايا يهود المارانو في البرتغال كشرط لهجرتهم إلى إسرائيل. وقد لوحظ أن كثيراً من المهاجرين السوفييت من مدعى اليهودية يقبلون التهود، ومن ذلك الختان، من أجل الحراك الاجتماعى الذى سيحققونه فى إسرائيل إن تم اعتبارهم يهوداً.

أقوال معاصرة


نلسن مانديلا


د. هشام الشريف


د. سعيد النجار

● «تعلمت منذ صغرى أن أنتصر على خصومى. ولكن دون الإساءة إلى كرامتهم» .

نلسن مانديلا
رئيس جمهورية جنوب افريقيا

● «السودان سيوحد الامة العربية والاسلامية من المحيط الى الخليج»

عمر البشير
رئيس جمهورية السودان

● أنا امتزج بسهولة ، فلونى أسود أساسى ، وهذا يجعلنى ملائما لأى شىء» .

النجم الامريكي مورجان فريمان

● «المعلومات نور العصر، ووضعها فى اجندة المستقبليات يؤخر مواجهة مشاكلنا الملحة» .

د . هشام الشريف
رئيس اللجنة الاستشارية لمركز معلومات مجلس الوزراء

● «اعتقد ان القيود تؤثر سلبا فى الجو الثقافى العام ، وفى مزاج المؤلفين وامكانياتهم على الابداع» .

الباحثة السويدية مارينا ستاج
صاحبة رسالة حدود حرية التعبير فى مصر

● «الرقابة موجودة فى كل مكان ، ولكن التحدي يكمن فى استغفالها» .

عباس كياروستامي
المخرج الايراني الفائز بسعفة كان الذهبية

● «حقوق الانسان ليست نبتا غربيا، بل عصارة التجربة الانسانية» .

د. سعيد النجار

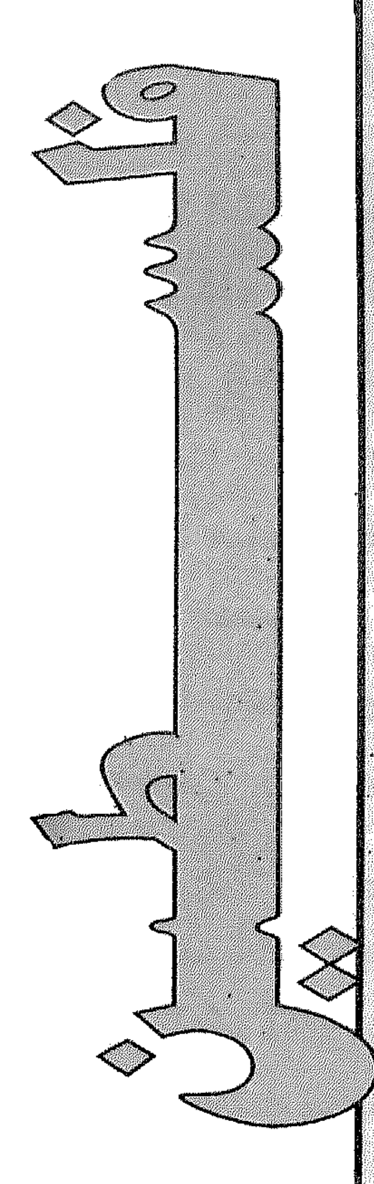
● «أنا مقتنعة تماما ان الموسيقى جعلتنى أما أفضل ، وكائنا أكثر توازنا ، وأكثر تركيزا» .

انا سوفى موتر
عازفة الكمان الالمانية

● «أكتب عن الموت لأغرس فى النفوس حب الحياة» .

الروائية الجزائرية لطيفة بن منصور





أسرة فلسطينية تعيش فى أمان ، فى مطلع هذا القرن يوم كانت تابعة للدولة العثمانية ، سنجق القدس (٣٢٨ قرية) . وسنجق عكا (٢٢٢ قرية) وسنجق نابلس (٢١٢ قرية)

نصف قرن

من الشتات

نصـــف قـــرن من
الشتات الفلسطينى

نلتقط فى هذا الملف الملامح الرئيسية لما شهدته فلسطين منذ مطلع هذا القرن ، بمناسبة مرور نصف قرن على الشتات الفلسطينى وقيام إسرائيل ، وذلك من خلال عدد من الصور القديمة ، لا نزعم أنها تغطى كل الأحداث ، ولكنها تبين على الأقل أن هناك شعبا فلسطينيا يعيش على أرض فلسطين ، وأن هذا الشعب سلب حقه فى العيش على أرضه فى سلام .

وهو يقدم الحقائق الثابتة التى يقوم عليها المستقبل .

فكيف عاش الفلسطينيون فى ديارهم وكيف عاشوا من مطلع هذا القرن والعقود التالية ، تلك العقود التى تشكلت خلالها مأساة فلسطين ، والتى تمخضت سنة ١٩٤٨ على الشتات الفلسطينى وقيام إسرائيل .

وقد استبعد مؤسسو الصهيونية منذ البداية وجود الشعب الفلسطينى ، وعملوا - ومازالوا يعملون - على انتزاع ما تبقى من الأراضى فى أيدى الفلسطينيين . ويرفضون عودة اللاجئين الموزعين فى كل أنحاء العالم ، وفى ذات الوقت تعطى الحق لكل يهودى فى العالم أن يستوطن فلسطين .

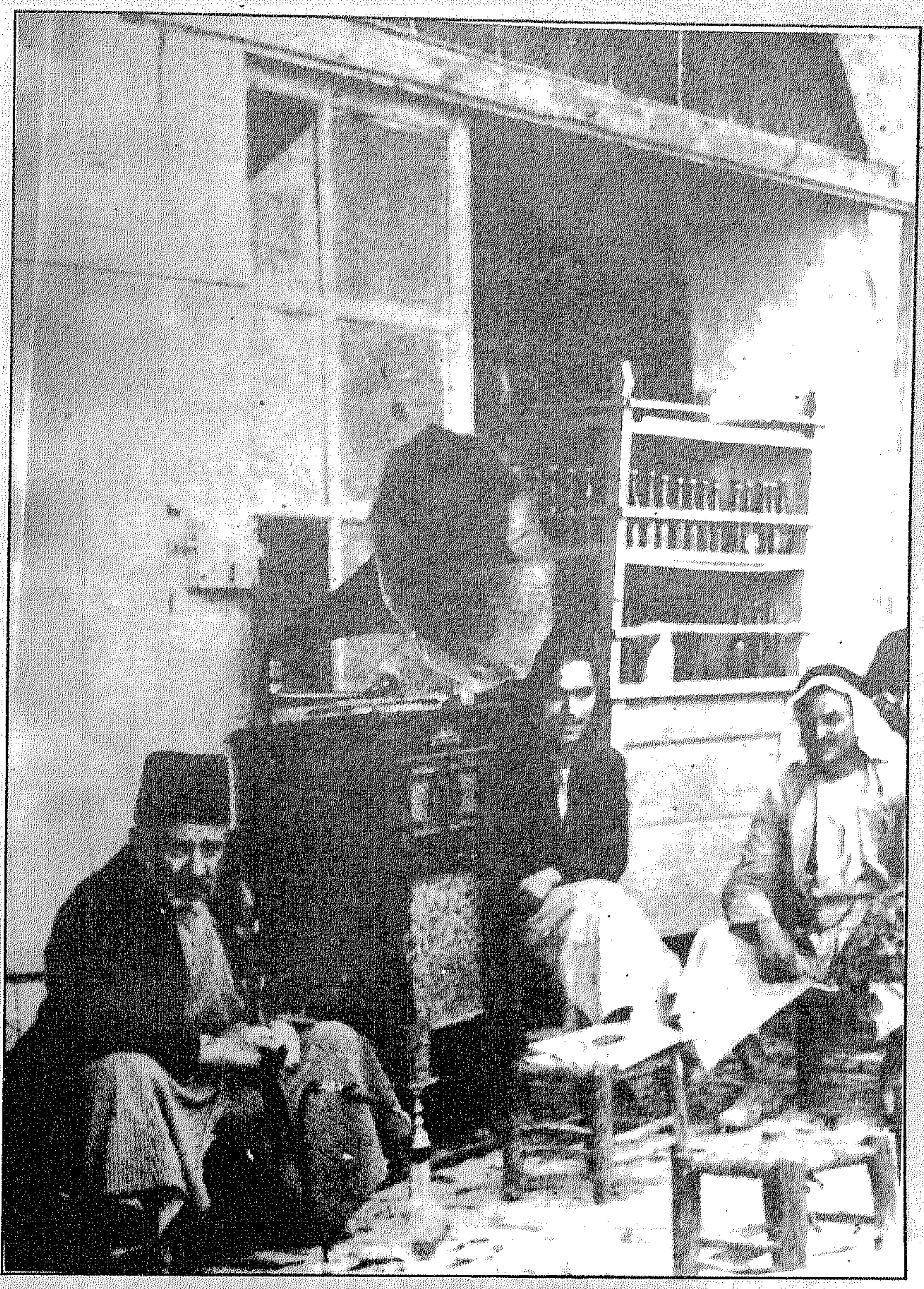
ونتساءل : ما هى الحكم المستخلصة مما جرى خلال نصف

القرن الأخير ؟ وكيف أنه كلما لحقت بالعرب هزيمة ، ارتدت الأطراف العربية لكى يتهم كل طرف الطرف الآخر بمسئوليته عنها ، ويزيد التفكك العربى والانقسام الفلسطينى ، ويزداد الطرف العربى ضعفا عن طريق التفكك والانقسام ، فى الوقت الذى يحتاج العرب فيه إلى مزيد من التضامن .

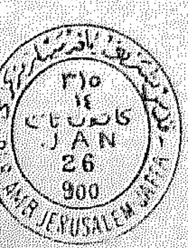
وحان الوقت لكى نمسك بالأسباب الحقيقية للضعف والتى تتمثل فى القهر والتخلف ، وأنه حان الوقت للإمساك بوسائل العصر وبناء المجتمعات الحديثة ، ورفع القهر بأنواعه المختلفة الذى على رأسه الاستبداد . وأن يعود للمعرفة والعلم مكانهما فى المجتمعات العربية ، ولا يكفى لكى تحصل على حقك أن تكون صاحب الحق ، فى عالم لا يعرف الحق بغير القوة ، ولا قوة إلا بالتقدم العلمى والحرية الفكرية .

عندها تتفجر القوى العربية الكامنة ، ونتبين مدى القوى التى يملكها العرب ، وسيتحول المجتمع العربى إلى خلية نحل، ويقوم العمل الجاد والأداء المناسب فى كل موقع، كل ذلك عندما يملك المواطن عقله وحريته ،. وينتصر الحوار على وسائل القهر .

وستصبح مخاطر الصهيونية مخاطر حقيقية لا يتعرض لها الحكام وحدهم ولكنها تهدد مستقبل الشعوب أيضا .



جلسة فى المقهى الفلسطينى ، وحياة الشرق الهادئة ، وهم لا يعرفون ما ينتظرهم





حفلة تنكرية ، يعيش أبناء فلسطين فى تناغم يجمع بين
المسلم والمسيحى واليهودى ، قبل ظهور الاطماع الصهيونية

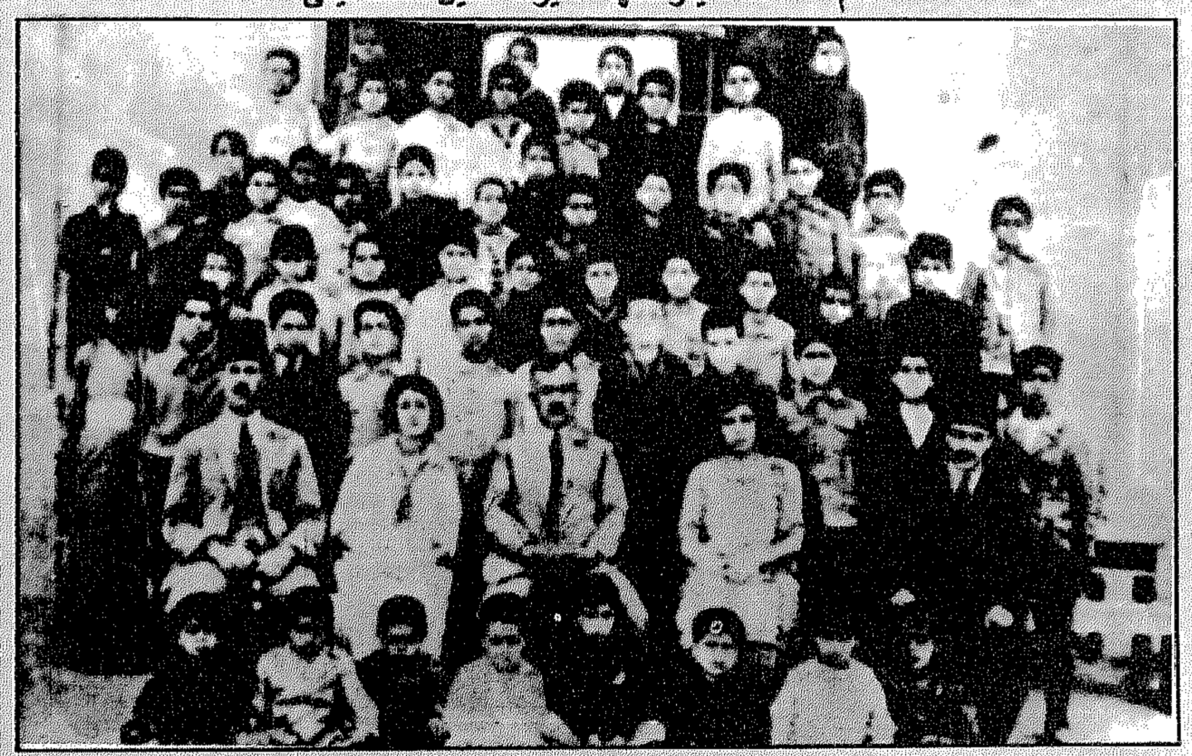
فرقة كشافة مدرسة يافا ، يوم اقتصر إقامة اليهود على القدس وطبريا وصفد والخليل



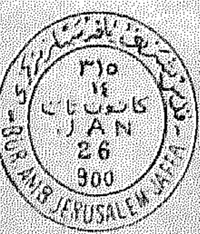


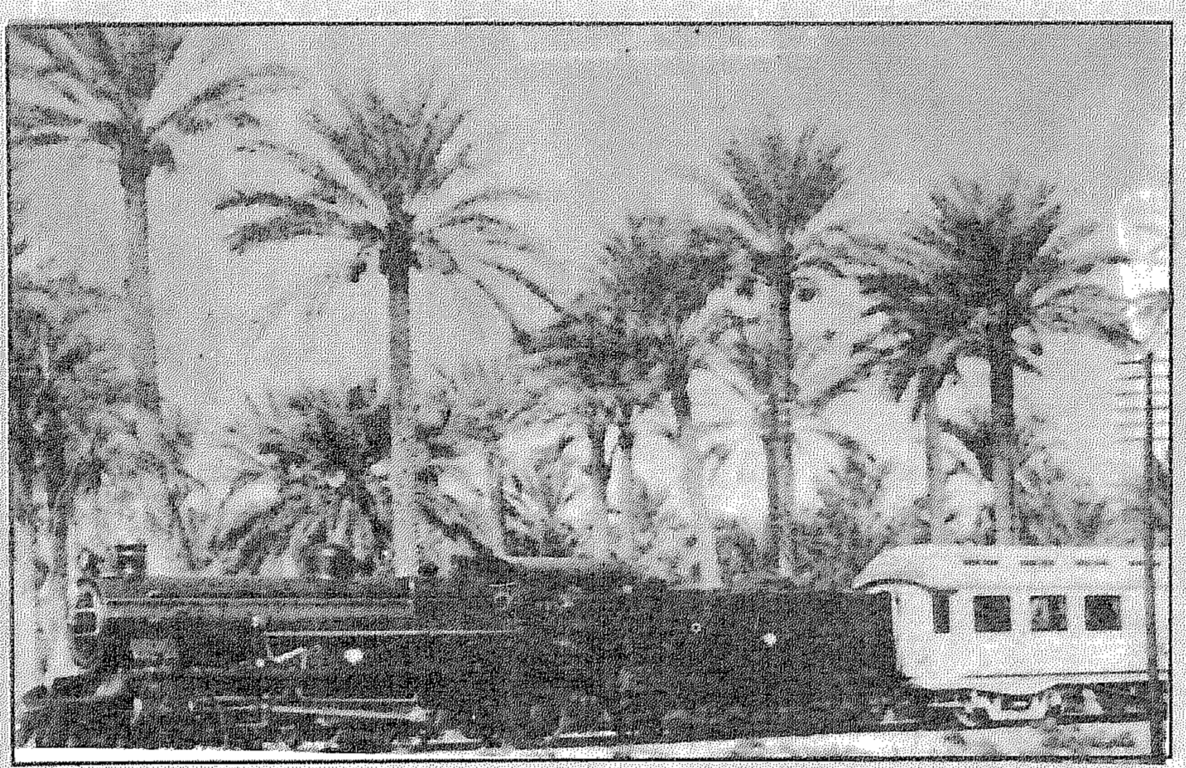
طالبات ومعلمات مدرسة البناء الأرثوذكسية عام ١٩٠٦ ، وكان يصل عدد المؤسسات التعليمية فى فلسطين إلى ٩٥٦ مؤسسة تعليمية .

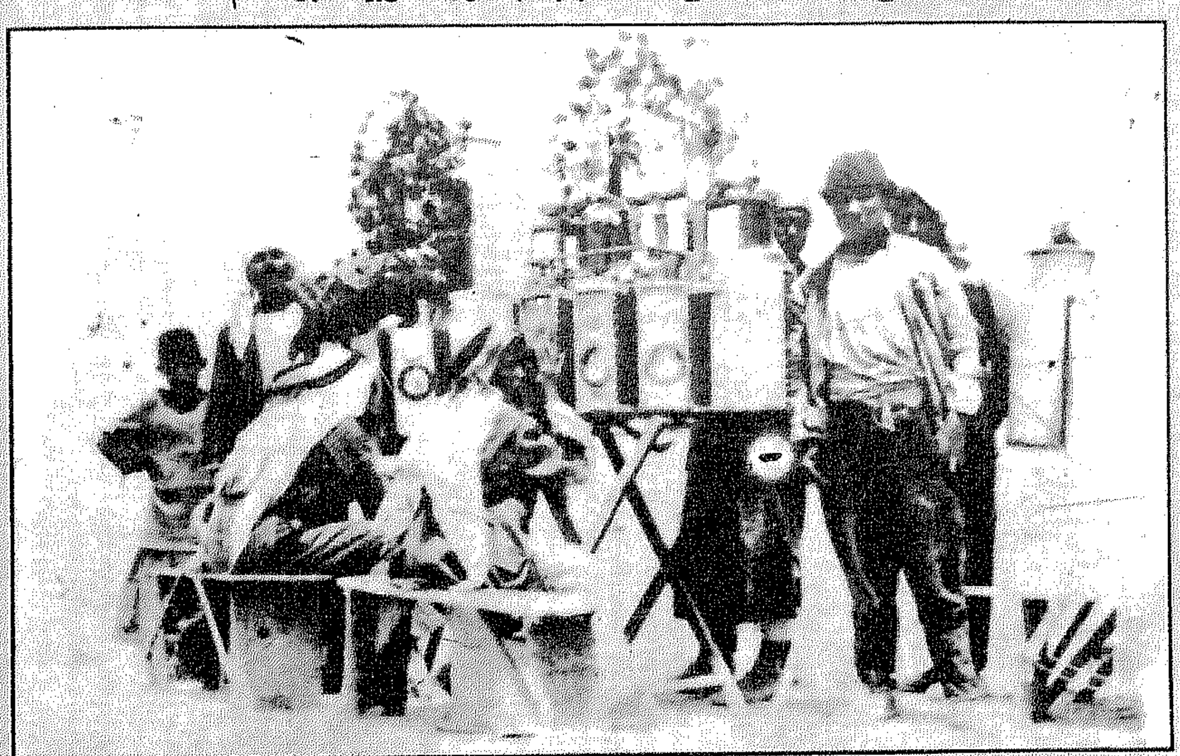
صورة تذكارية لطلاب مدرسة الدستة فى القدس عام ١٩٢٥ ، يتوسطها مديرها خليل السكاكينى



القدس وبيت لحم مقصد النصارى من كل مكان ، حجاج
مسيحيون من روسيا يتبركون فى مياه نهر الأردن المقدسة



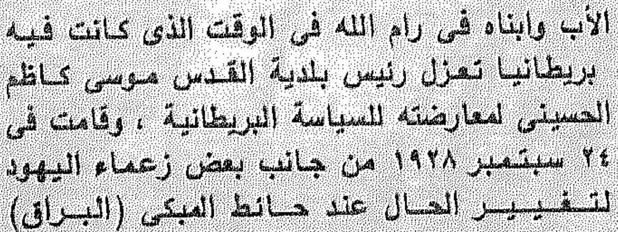

قطار الشرق يربط الأراضى الفلسطينية بالدول العربية قبل عام ١٩٤٨


عجائب الدنيا فى صندوق الدنيا ، ومنها ما قرره مؤتمر الصلح فى باريس بعدم إعادة الولايات العربية إلى الحكم العثمانى فى يناير ١٩١٩ بعد وعد بلفور ورفض المؤتمر السورى العام فى يوليو ١٩١٩ لوعد بلفور



طالبة فى مدرسة الكويكرز برام الله





الأب وابناه فى رام الله فى الوقت الذى كانت فيه بريطانيا تعزل رئيس بلدية القدس موسى كاظم الحسينى لمعارضته للسياسة البريطانية ، وقامت فى ٢٤ سبتمبر ١٩٢٨ من جانب بعض زعماء اليهود لتغيير الحال عند حائط المبكى (البراق)



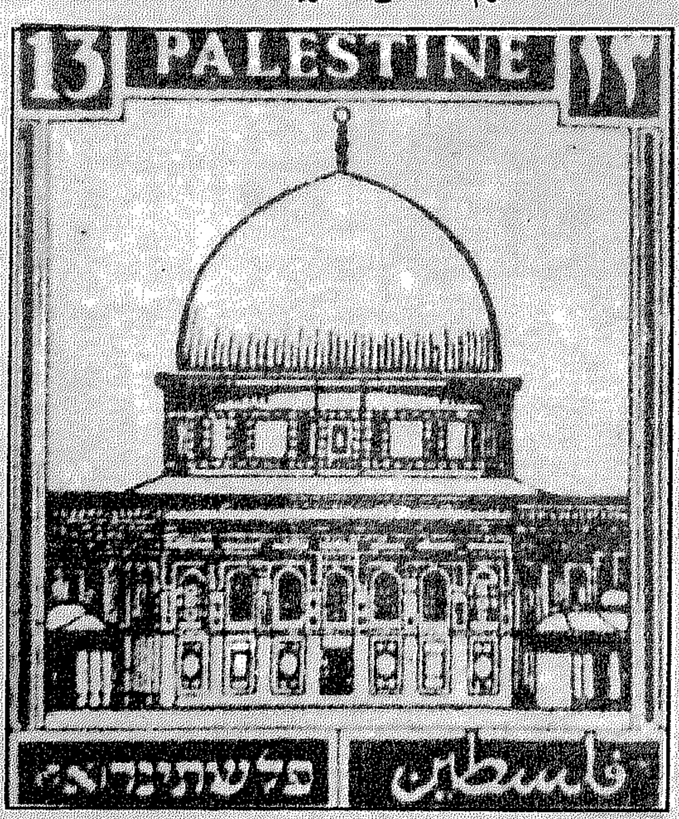
الحاج أمين الحسينى مفتى القدس مع الملك فيصل ملك العراق ، فى يافا
سنة ١٩٢٥ ، بعد تعيين هربرت صموئيل الصهيونى أول مندوب سامى بريطانى



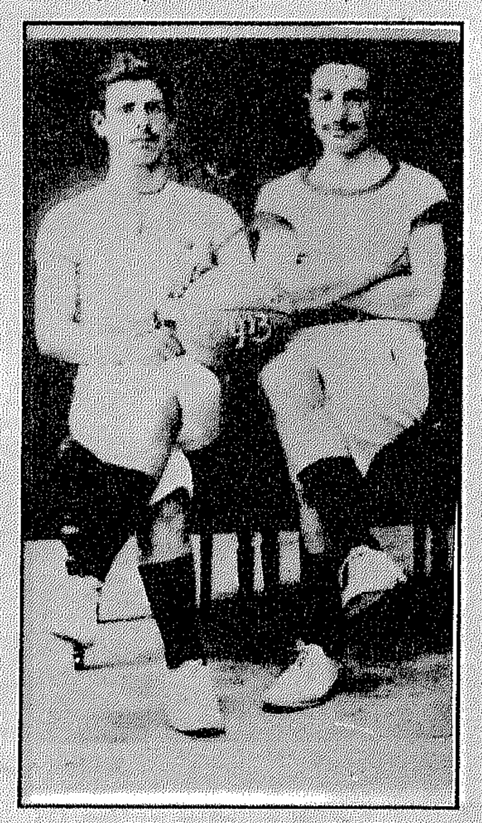


الجنيه الفلسطينى بعد الانتداب باللغات الثلاث العربية والانجليزية والعبرية

طابع بريد فلسطينى وعليه
الحرم القدسى الشريف



اثنان من العرب من فريق كرة
القدم لمدرسة سان چورج





سيدات فلسطينيات تجمعن عند مقر المندوب السامى بالقدس سنة ١٩٢٩



قاومت فلسطين الانتداب البريطانى من ١٩١٨ وحتى ١٩٣٥ بالمظاهرات والاحتجاجات .
وصورة لأحد أشكال الصدام بين سلطات الانتداب والشعب الفلسطينى فى يافا سنة ١٩٣٣



فلسطينيون ويهود فى شوارع القدس فى حماية سلطات الانتداب البريطانى ، وأعلن فى ٢ أغسطس عام ١٩٣٢ تشكيل حزب الاستقلال أول حزب سياسى فلسطينى

فريق كرة القدم لمدرسة سان چورج





لقطة لعدد من الأساتذة الفلسطينيين الذين عملوا بالتدريس
فى العراق عام ١٩٣٤ ، ووسطهم المؤرخ الفلسطينى أكرم زعيتر



عز الدين القسام أحد رموز الثورة المسلحة والتى استمرت من عام ١٩٣٦ حتى عام ١٩٣٩ والتى كانت ضد المخططات الصهيونية التى يدعمها الإحتلال البريطانى، والذى استشهد فى القتال وكان استشهاده الفتيل الذى اشعل الثورة

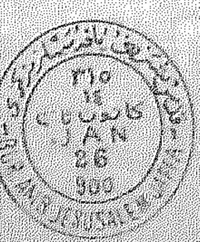


يوسف سعيد أبو دره بين قواته
فى جنين عام ١٩٣٧

صدام بين سلطات الانتداب والشعب الفلسطينى الثائر عند أحد أبواب القدس عام ١٩٣٣



لم يعد لهذا الصبى الفلسطينى راعى الغنم الذى
يعزف على الناى مكان بعد أن اشتعلت الثورة





النساء اليهوديات فى أول مستوطنة يهودية فى فلسطين

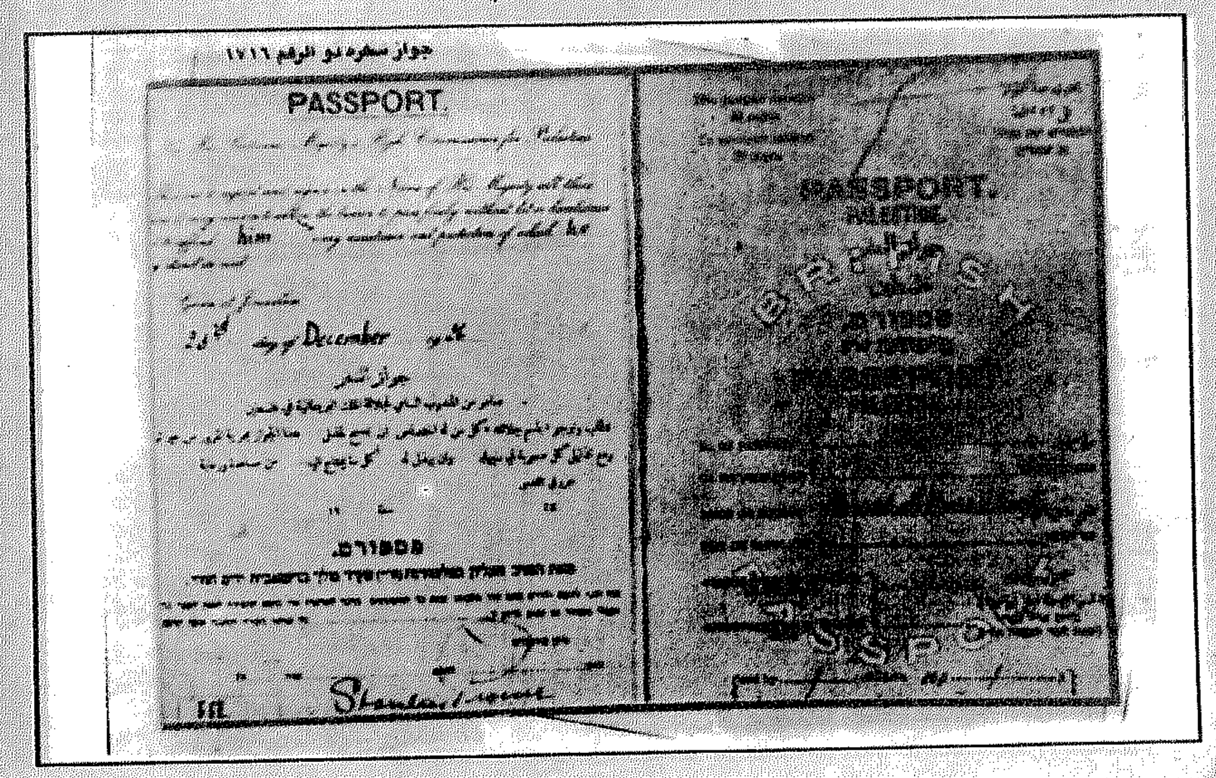
أسرة يهودية جاءت إلى فلسطين من القوقاز





بن جوريون عند وصوله إلى فلسطين من بولندا
سنة ١٩٠٧ ، واقامته فى مستوطنه ريشون

جواز السفر الفلسطينى أيام الانتداب



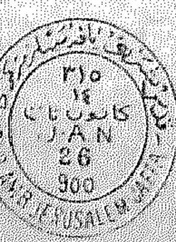
جواز سفره ذو الرقم ١٧١٦

PASSPORT.

December

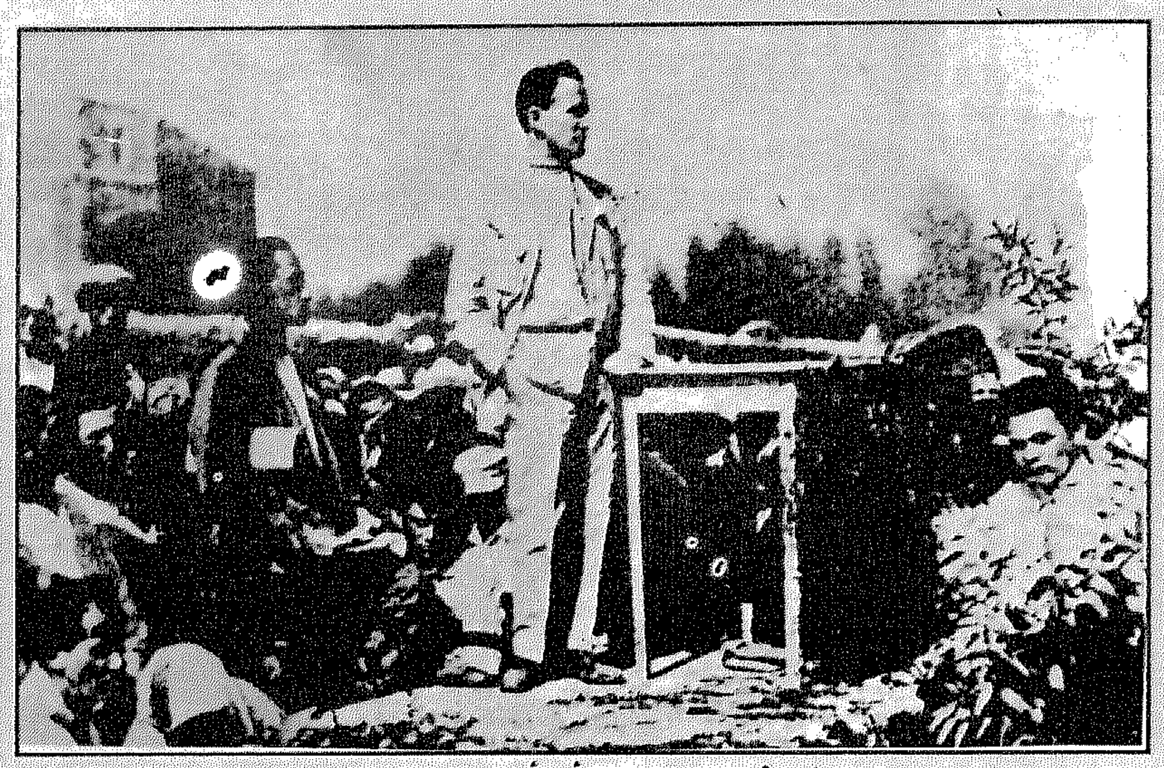
PASSPORT.

PALESTINE

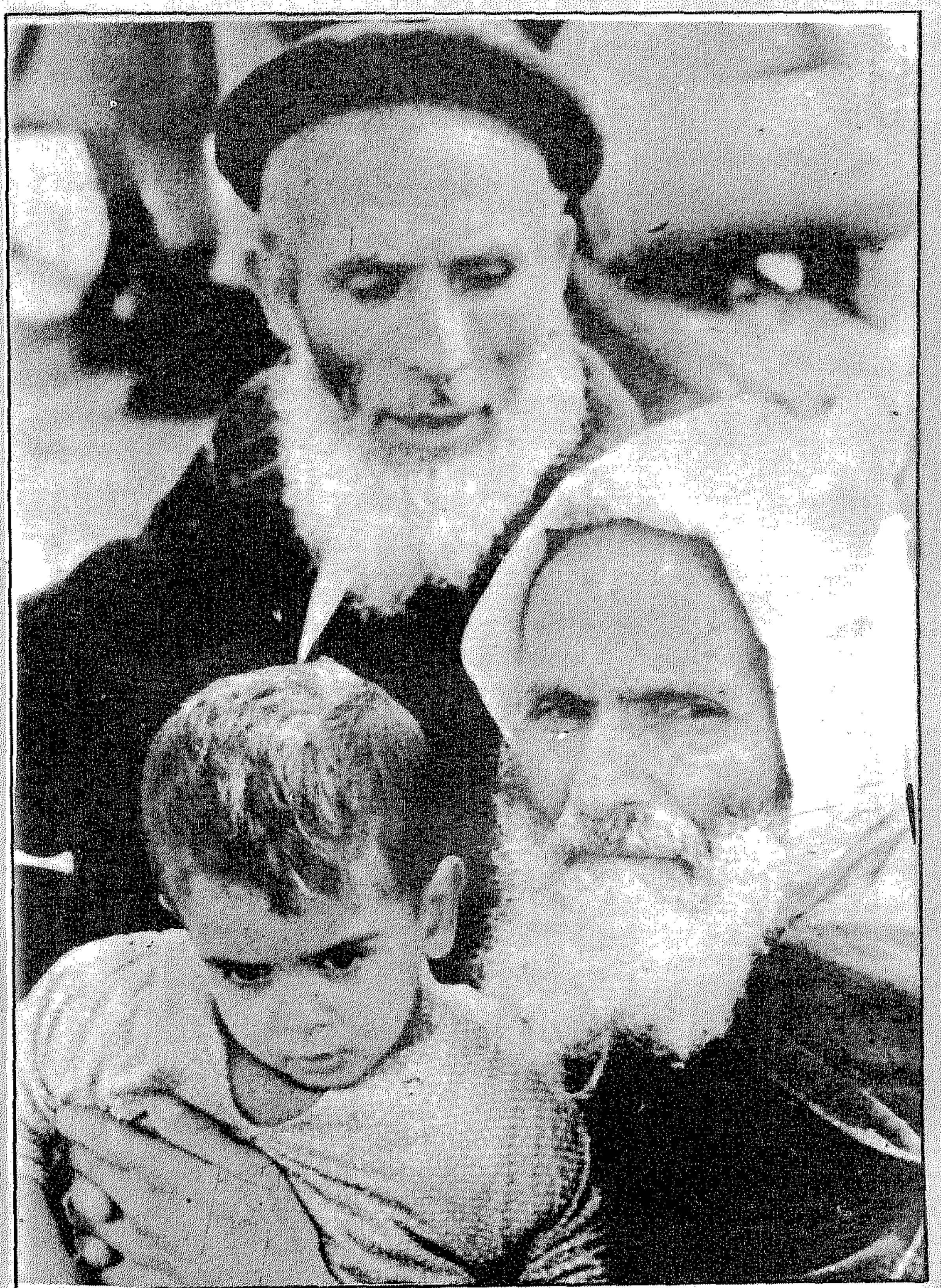




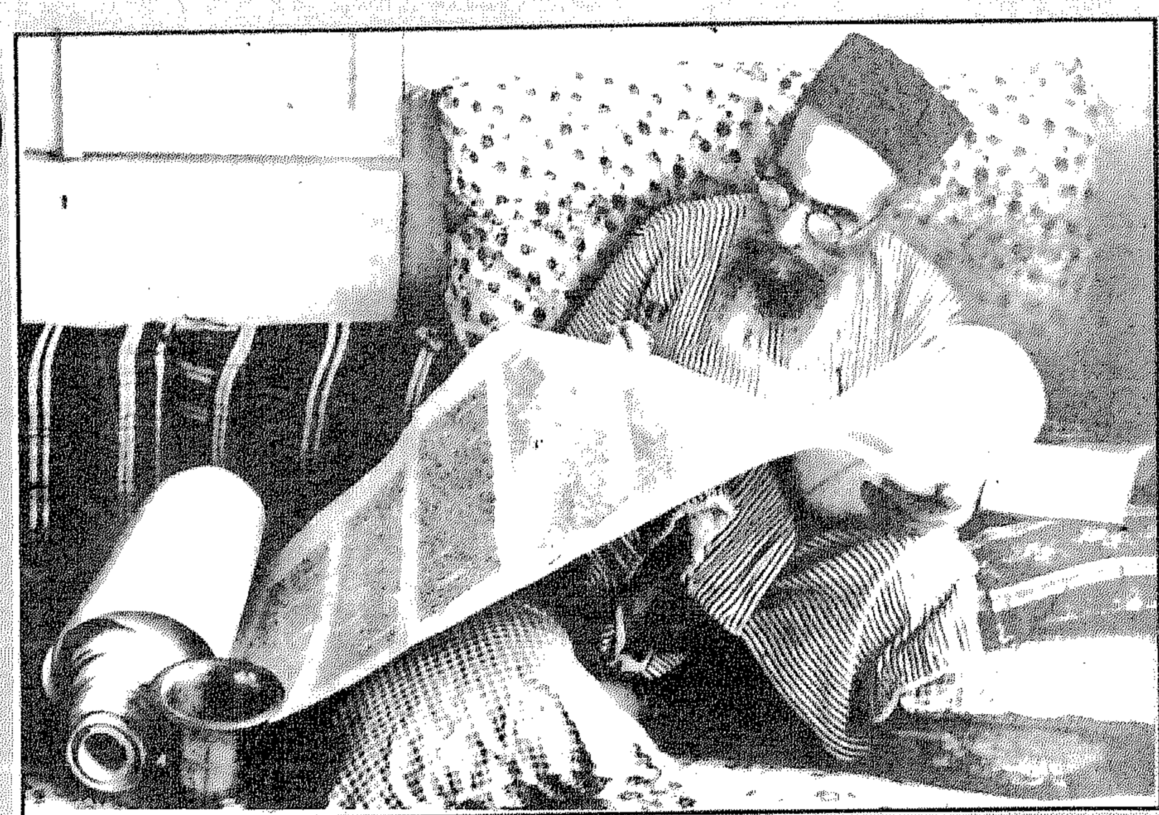
بعض المهاجرين اليهود يحملون السلاح وقد أشعلوا النيران فى الأراضى المقدسة



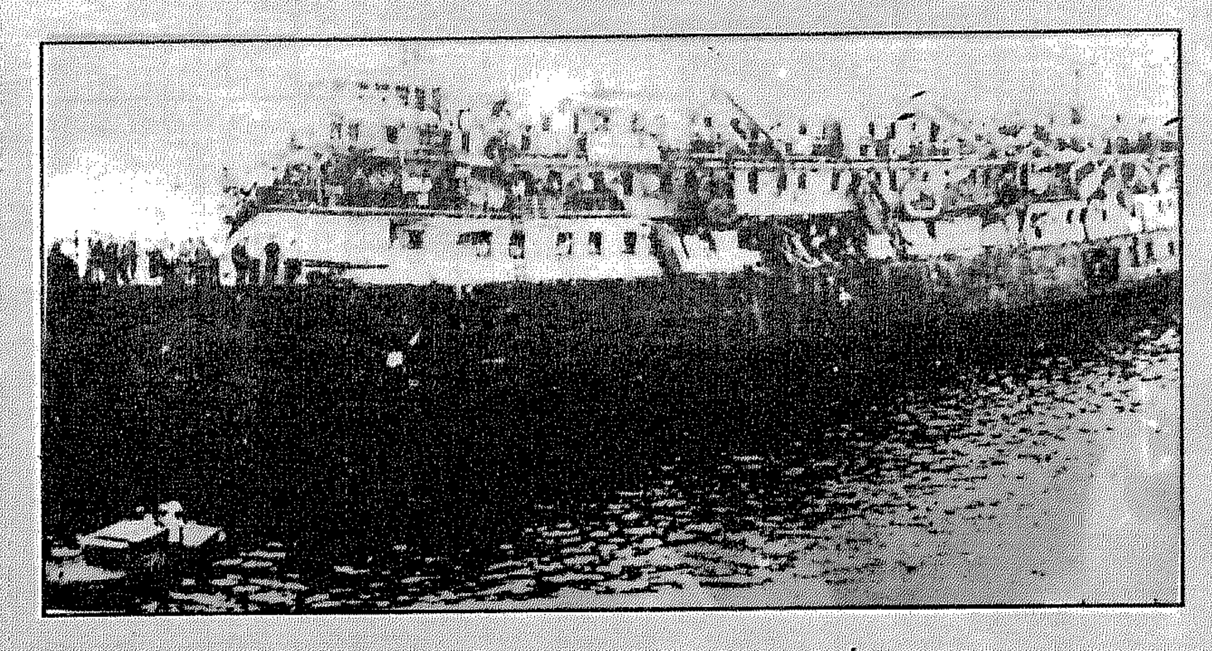
بن جوريون يخطب فى القدس بعد أن أصبح زعيما لاتحاد العمال اليهود



مجموعة من اليهود المغاربة الذين هاجروا إلى فلسطين



يهودى يمنى هاجر إلى إسرائيل ، ويقرأ نسخة قديمة من التوراة



باخرة تحمل أعدادا غفيرة من اليهود المهاجرين إلى أرض فلسطين

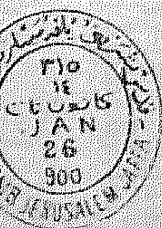


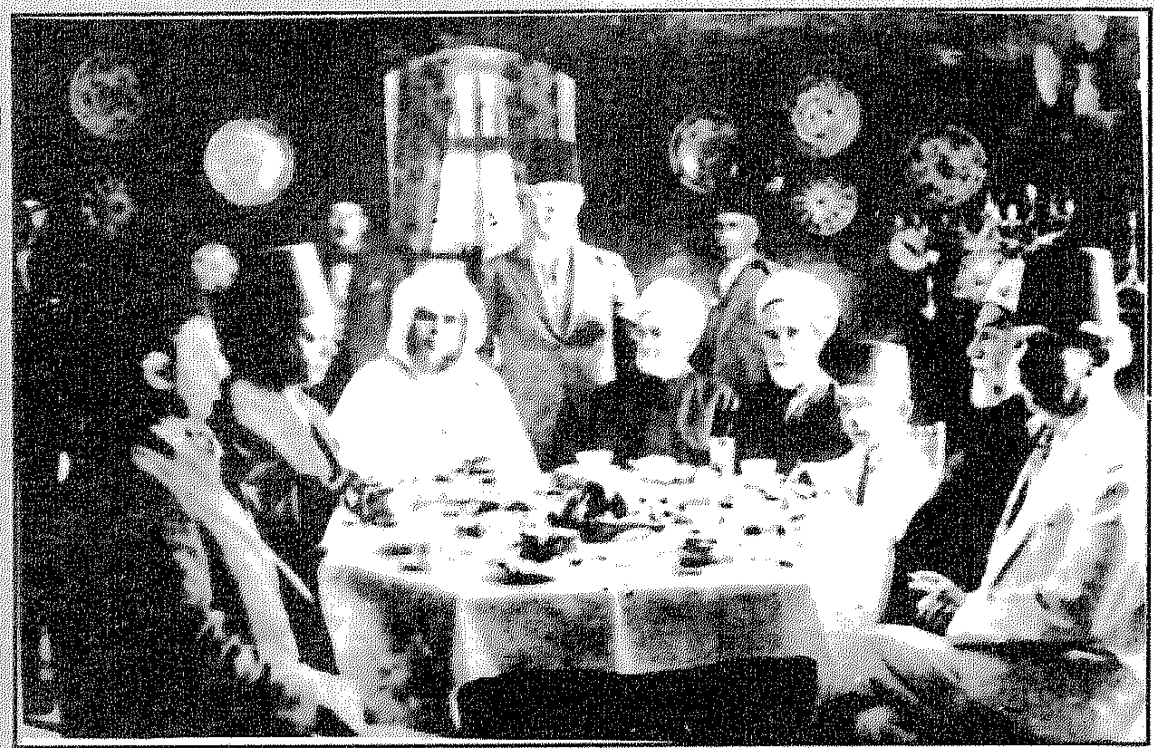
السيدة هدى شعراوى مع وفد نسائى فلسطينى جاء يطلب
المساعدة فى مواجهة المخططات الصهيونية ويشرح أبعاد الثورة



لقطة للعمليات السرية لزيادة الهجرة إلى فلسطين خلال الحرب العالمية الثانية



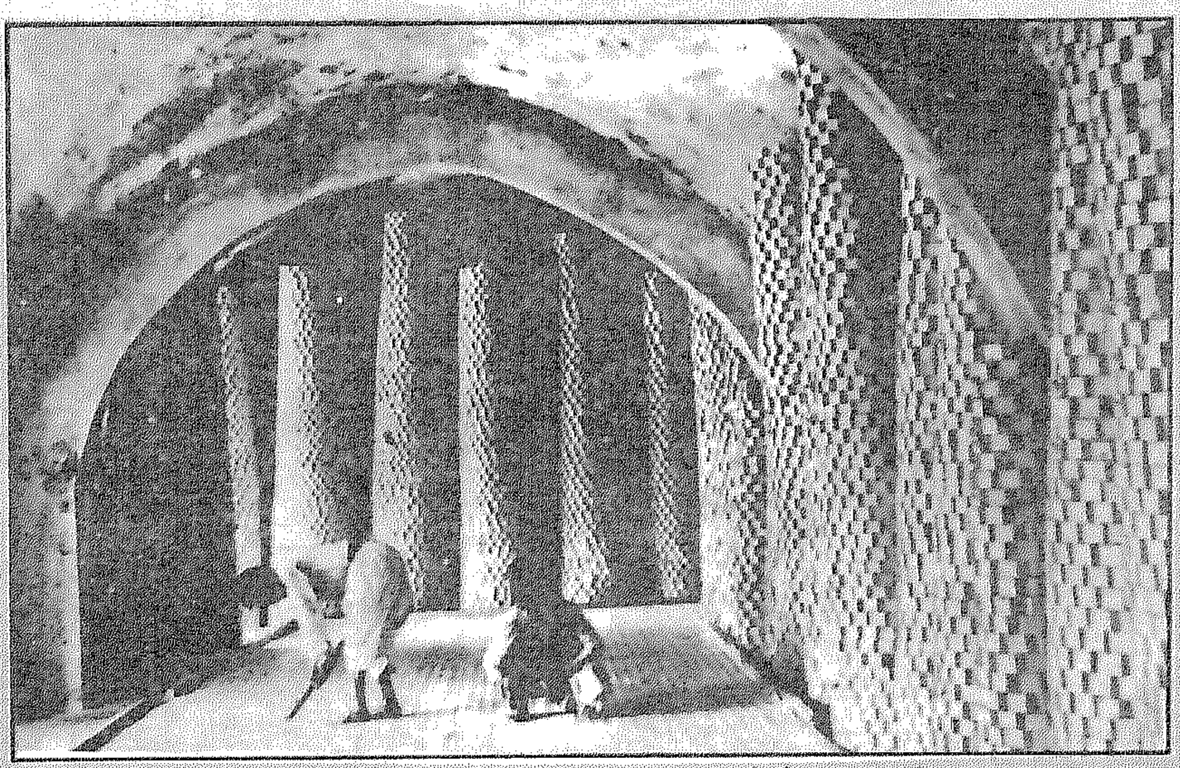




أحد صور النشاط السياسى من أجل قضية فلسطين،
رئيس بلدية القدس راغب النشاشيبى يستقبل الشيخ عبدالحى
الكتان ويقف بينهما السياسى الفلسطينى عونى عبدالهادى

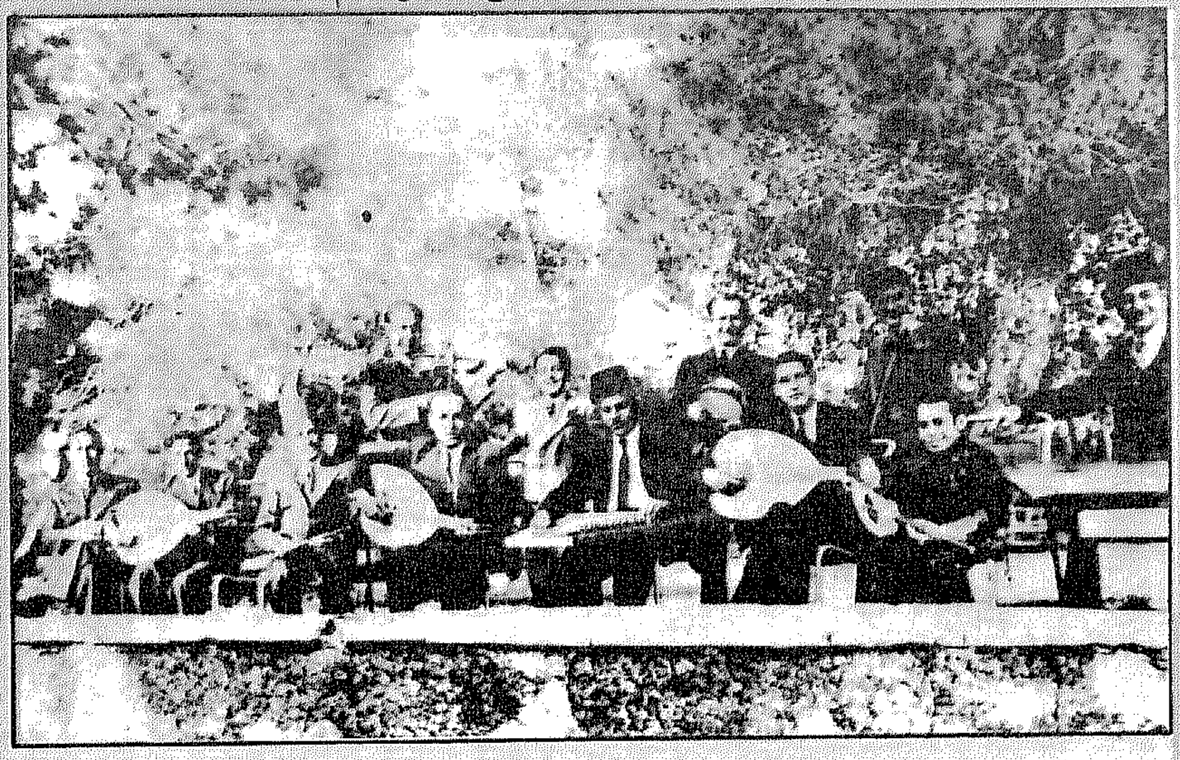
عائلة الخالدى فى يافا . والتى تصدى الكثير من رجالها للحركة الصهيونية





ولم تتوقف الزراعة فى البيارات الفلسطينية ، ولم تتوقف الصناعات الفلسطينية ، وهذه صناعة الصابون النابلسى الشهير عام ١٩٤٠

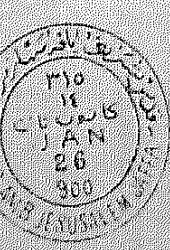
واستمر الفنانون يؤدون واجبهم فى الدفاع عن أرضهم وهذه فرقة الإذاعة الفلسطينية تعزف فى القدس عام ١٩٤٠



مندوبات سوريا ولبنان وفلسطين ومصر فى دار الإتحاد النسائى المصرى
فى مؤتمر تضامن مع الشعب الفلسطينى وتتوسطهم هدى شعراوى



هدأت فلسطين خلال سنوات الحرب
العالمية الثانية ، للقمع البريطانى
فلسطينيات من يافا خلال جمع البرتقال





منع الكتاب الأبيض البريطانى نقل ملكية الأراضى لليهود فى
جزء من البلاد ، كما نص على عبارات مطمئنة خاصة بالهجرة
اليهودية إلى فلسطين وترى إحدى الفلسطينيات بالزى الفلسطينى المميز

عرضت مسرحية تاجر البندقية فى
القدس عام ١٩٤١ ، وهؤلاء ممثلون
فلسطينيون فى هذه المسرحية

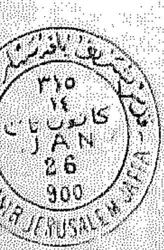


ساعى بريد فى القدس





أسرة فلسطينية من بيت ساحور

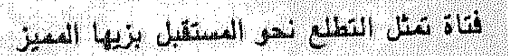




عائلة فلسطينية من رام الله بملابسها التقليدية، وقد عقد فى ١٥ مايو سنة ١٩٤٢ مؤتمر بلتيمور فى نيويورك ، وقرر الصهاينة الاستيلاء على كامل التراب الفلسطينى وإقامة جيش يهودى

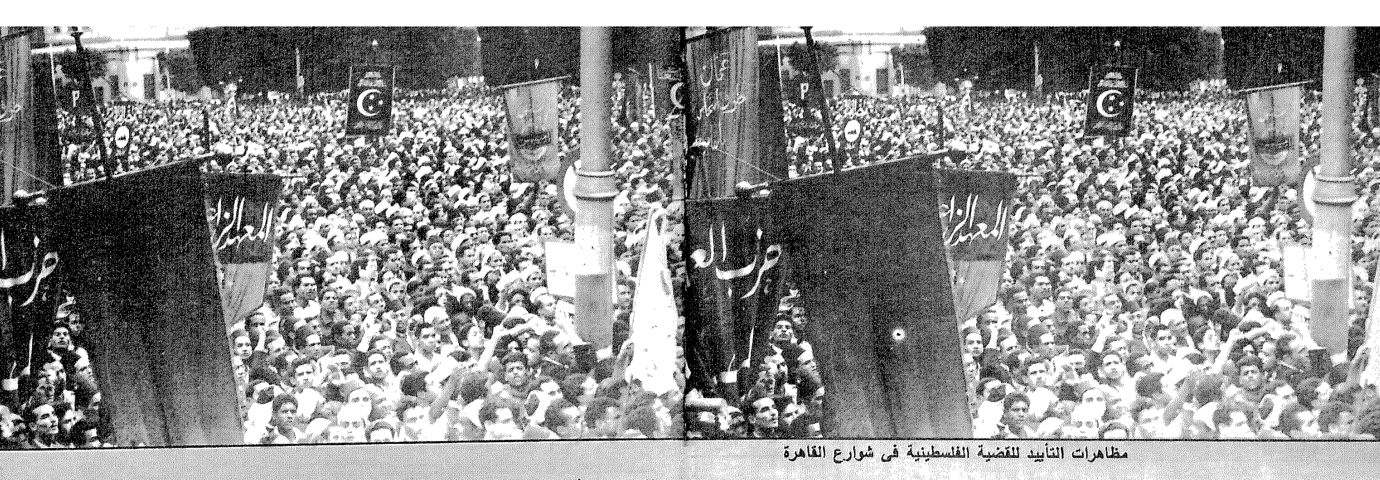
من الأزياء الفلسطينية المصنوع
من الحرير والقصب .





فتاة تمثل التطلع نحو المستقبل بزيها المميز



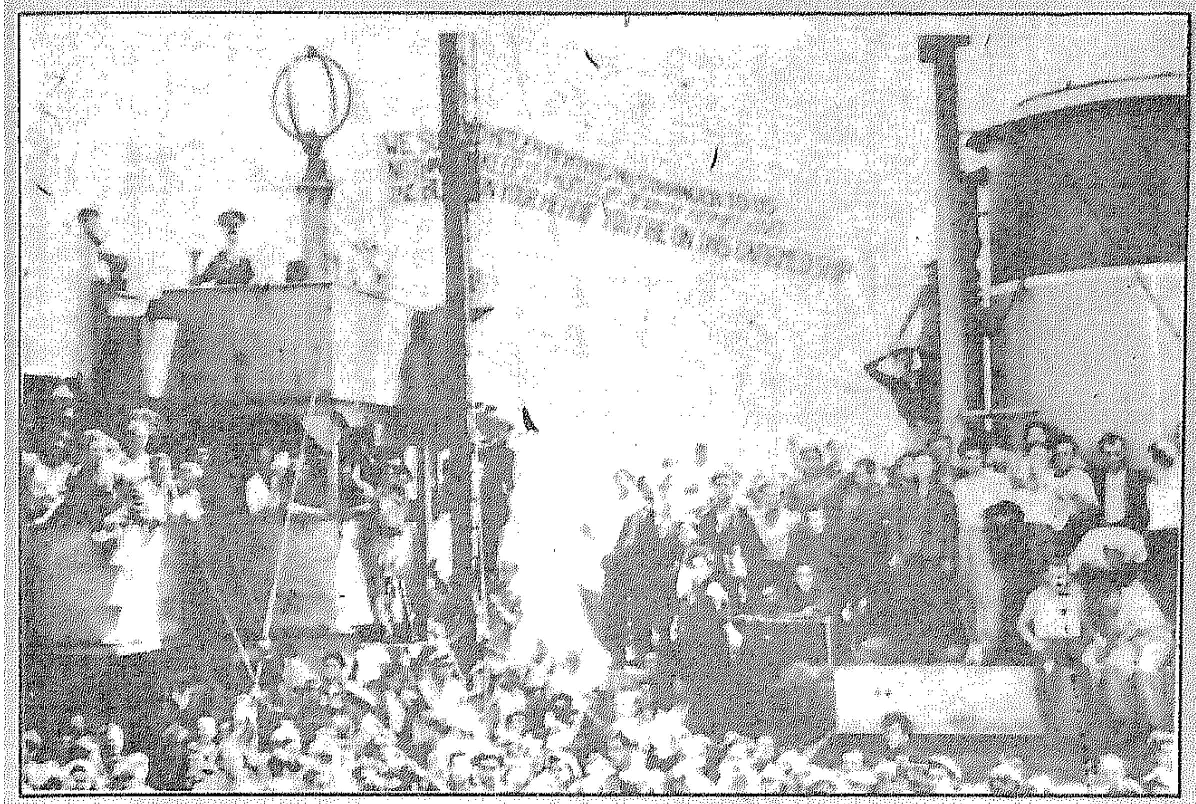


مظاهرات التأييد للقضية الفلسطينية فى شوارع القاهرة

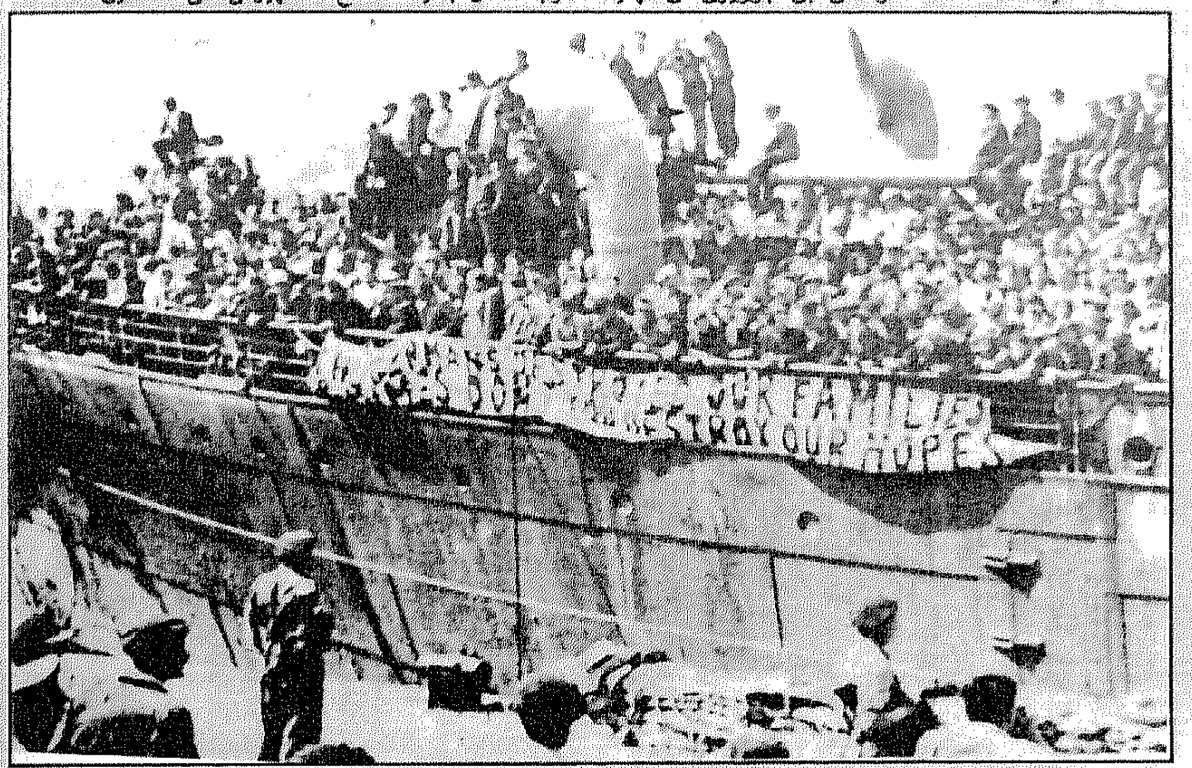
وقامت حرب فلسطين وحمل الفلسطينيون السلاح دفاعا عن أرضهم بعد إنتهاء الانتداب البريطانى فى مايو ١٩٤٨

واشتركت مصر فى الحرب العربية الإسرائيلية فى ربيع ١٩٤٨ مع سوريا والعراق والأردن والمجاهدين الفلسطينيين

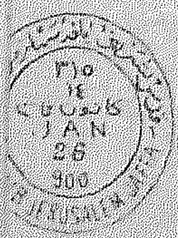




مع نهاية الحرب العالمية الثانية، زادت أعداد المهاجرين اليهود وفى الصورة إحدى البواخر فى ميناء حيفا سنة ١٩٤٦، وأعلن بن جوريون أن نهاية الحرب تشكل بداية الكفاح الصهيونى فى فلسطين



باخرة أخرى تحمل المتسللين سنة ١٩٤٧





عبدالناصر وزكريا محيى الدين فى الفالوجا عام ١٩٤٨

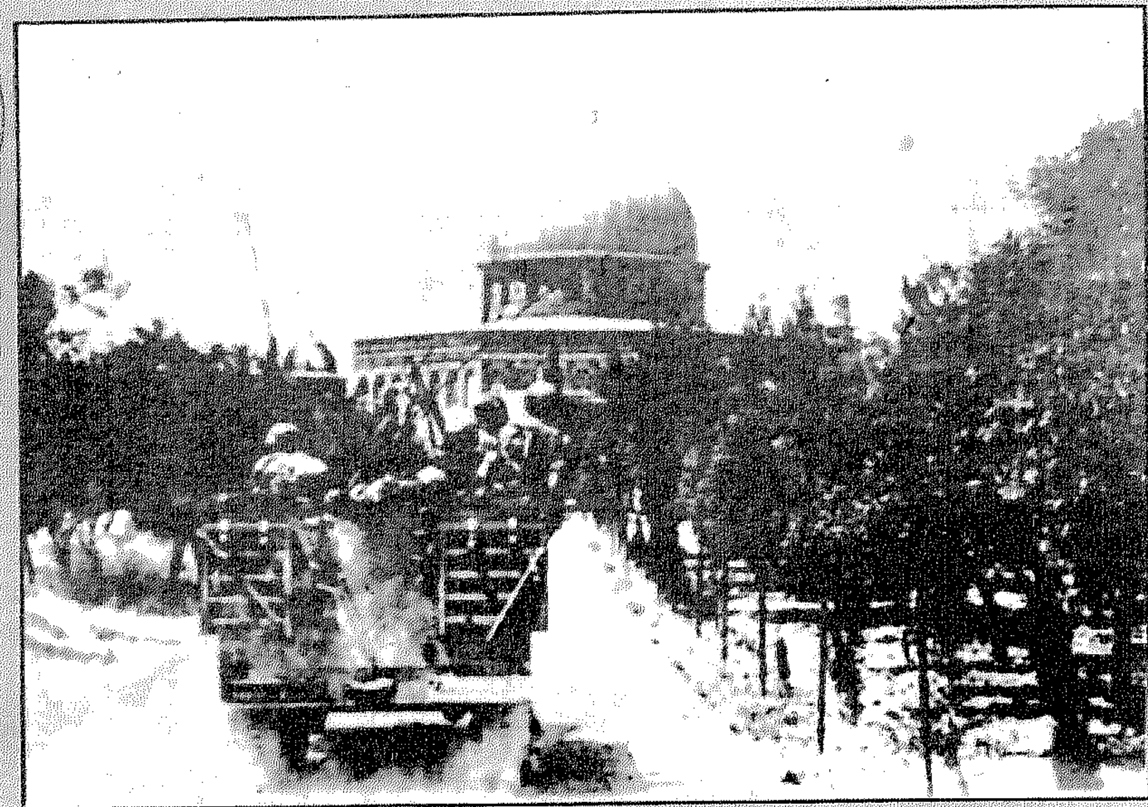


استعراض قوات الفولوجا فى شوارع القاهرة ، ودامت حرب فلسطين نحو ثمانية أشهر ، كانت القوات العربية تحت إمرة الملك عبدالله ، تخللت الحرب هدنتان

عدد من اليهود فى معسكرات المهاجرين إلى فلسطين عام ١٩٤٧



الاعتداء بالضرب على موسى كاظم الحسينى



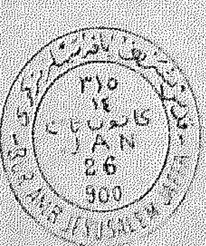
القوات الاسرائيلية فى إحدى المركبات العسكرية تتجه جنوب قبة الصخرة بالقدس بعد حرب ١٩٦٧.



الحاج أمين الحسينى رئيس المؤتمر الإسلامى العام مع عبدالرحمن عزام أول أمين عام للجامعة العربية والأمير عبدالكريم الخطابى زعيم الريف المغربى



أحمد الشقيرى يعلن قيام منظمة التحرير الفلسطينية عام ١٩٦٤ فى حضور عبدالخالق حسونة الأمين العام لجامعة الدول العربية والملك حسين ملك الأردن (قبلها أمين الحسينى مع عبدالرحمن عزام)



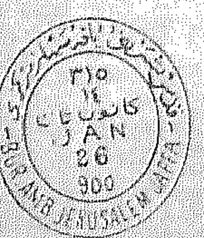
حرب يونيو ١٩٦٧ ، ويستعرض موشى ديان وزير الدفاع الإسرائيلى خلال الحرب ، القوات الفلسطينية فى خان يونس بعد إحتلالها ، والتى انتهت بتدمير القوة العسكرية العربية وإحتلال سيناء وبقية فلسطين ومرتفعات الجولان



عبدالناصر وعرفات وخالد الحسن فى الطائرة يتوجهون إلى مؤتمر القمة العربى الخامس عام ١٩٦٩



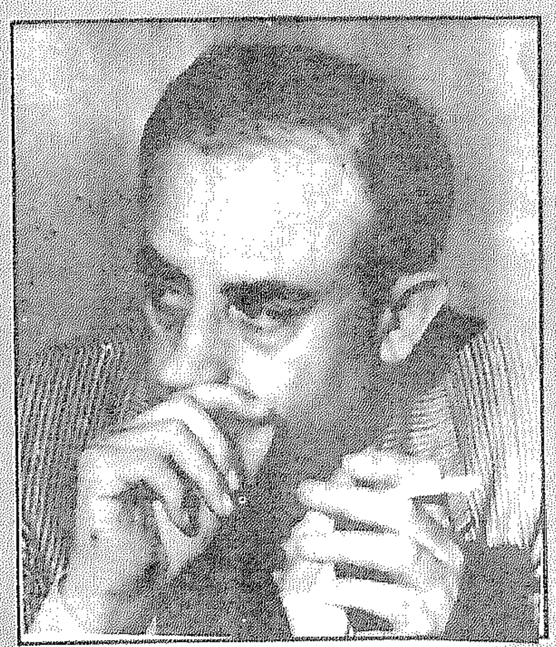
فلسطينيات ينظاهرن مطالبين بحق تقرير المصير



أحد جنود الاحتلال الإسرائيلى يتعدى بالضرب على عجوز فلسطينية خلال الانتفاضة الفلسطينية

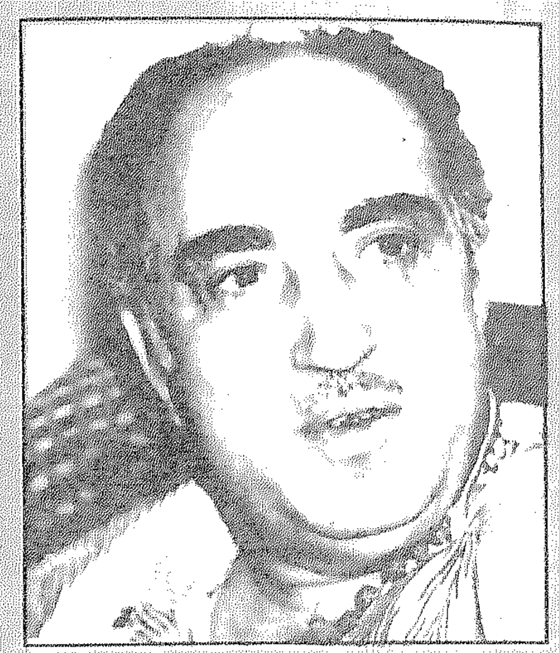


خليل الوزير (أبو جهاد) فارس
وشهيد الانتفاضة الفلسطينية

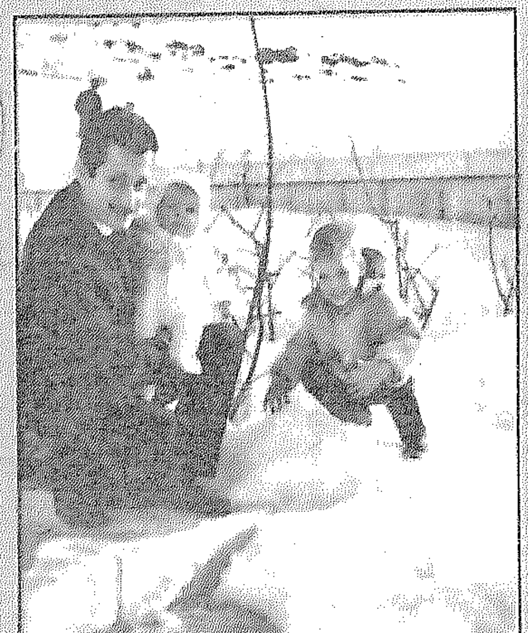


هايل عبدالحميد (أبو الهول) والذى اغتالته أصابع
الغدر فى تونس وهو أحد قيادات حركة فتح

لم تتوقف أعمال الاحتجاج والتظاهر وأشكال التعبير السلمية يوما فى فلسطين ، وهذه إحدى
المظاهرات النسائية الفلسطينية عام ١٩٨٨



صلاح خلف (أبو إياد) أحد القيادات الفلسطينية والذى اغتاله الموساد فى تونس



غسان كنفانى

مشهد من فيلم «عرس الجليل» ، أحد وسائل الدفاع عن الحق الفلسطينى ، والذى انتج عام ١٩٨٨



ياسر عرفات (أبو عمار) قائد الثورة الفلسطينية منذ منتصف الستينيات ، خاض الكثير من المعارك ، ويتميز بالعناد والإصرار ، وهو خريج كلية الهندسة جامعة القاهرة ، ولا يشغله سوى حلم قيام الدولة الفلسطينية



اول انتصار يحققه العرب فى أكتوبر ٧٣ ، واول مبادرة عربية ببدء القتال من أجل تحرير الأرض ، وهذه لحظة غالية يوم عبر الجيش المصرى قناة السويس من أجل تحرير الأرض



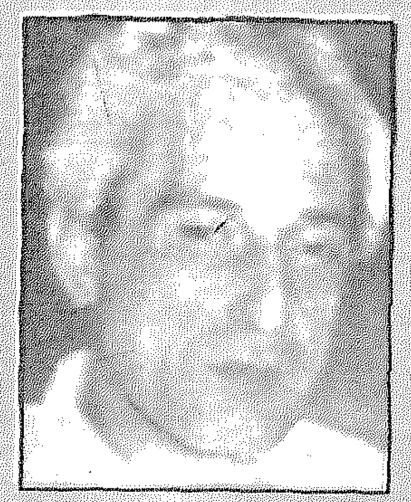
جندى مصـــــرى ساعة الانتصار ،عندمـــا يكتشف العرب مـــا يملكونه مـــن طاقة تتحقق إرادة الانتصار



فدوى طوقان

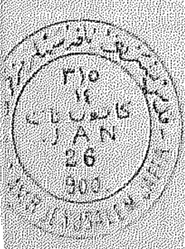


وليد الخالدى



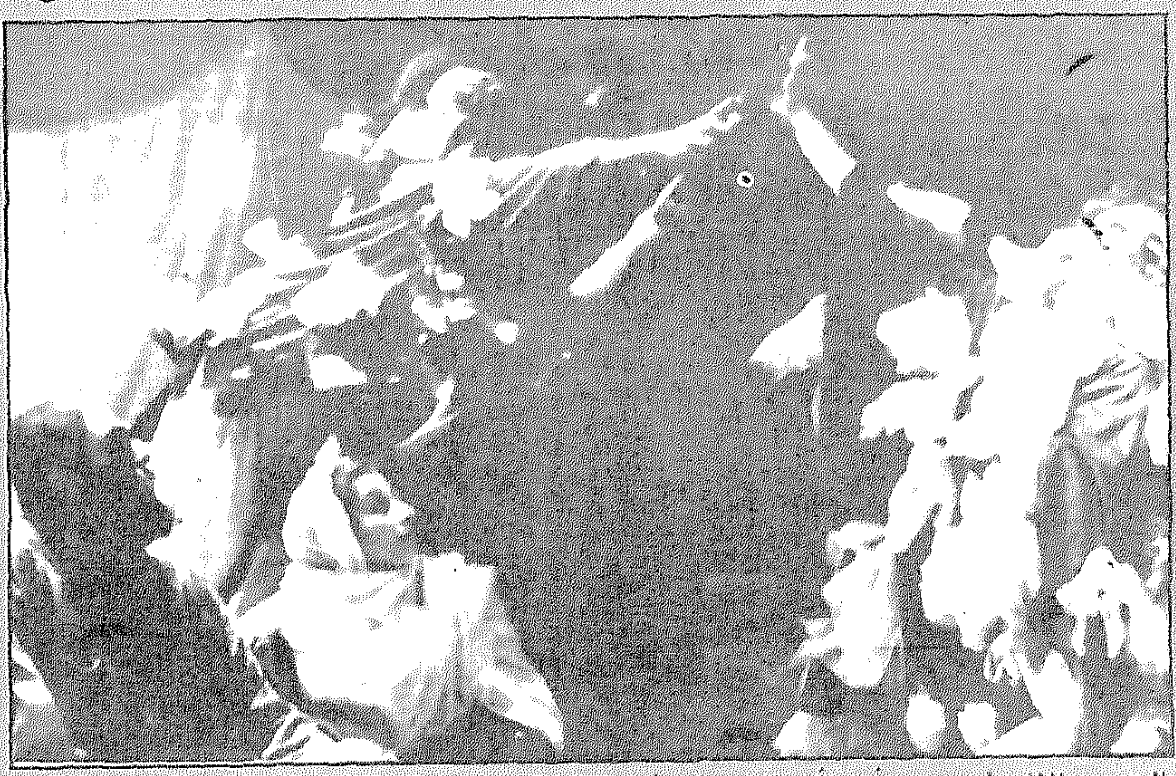
ناجى العلى

كاريكاتير للفنان الفلسطينى ناجى العلى



لوحة تمثل الصمود والمواجهة
للفنان التشكيلي برهان كركوتلي

المستوطنون الإسرائيليون ، يغتصبون الأراضى ويهددون الأهالى وهم مدججون بالسلاح



المسرح الفلسطينى ، كأحد أشكال مواجهة العدوان ، مسرحية «كوشيما» من مسرح الحكواتى



ما هو مصير المواطن الفلسطيني البسيط ؟ ومتى يتحقق
العدل ؟ ويعود الفلسطينيون من الشتات ؟



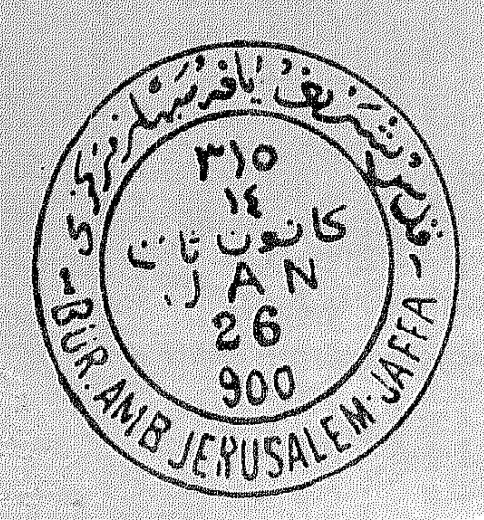
كمال ناصر الذى اغتالته القوات الاسرائيلية فى منزله فى بيروت

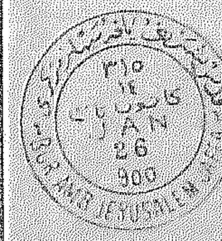


كمال ناصر شهيدا

ياسر عرفات فى تونس

هزت الانتفاضة الفلسطينية إسرائيل ، ورأى العالم كيف يواجه أصحاب البلاد الأصليين ، السلطات المغتصبة المدججة بالسلاح والتى تملك السلاح الذرى ، أمام الشعب الفلسطينى الأعزل





ونجحت الانتفاضة فى خلق واقع جديد ، وكما أدت حرب أكتوبر إلى الاتفاقية المصرية الإسرائيلية أدت الانتفاضة إلى إعتراف إسرائيل بمنظمة التحرير الفلسطينية ، ومازال الصراع قائما ، والعرض مستمرا

التعليم الجامعى بين الاستقرار والتغير

بقلم : د. مصطفى سويف

كان التعليم ولا يزال وسيظل ركيزة مهمة بين الركائز الأساسية للحياة الاجتماعية. وهو من زاوية النظر هذه يقف على قدم المساواة مع ركيزة أخرى عرفها علماء الاجتماع وأكثروا من الحديث عنها، وهى التضامن الاجتماعى. فإذا كان التضامن بكل ما ينضوى تحته من آليات وعمليات يحفظ للمجتمع وحدته وتماسكه فى مواجهة عوامل التحلل (من الداخل) والتفكيك (من الخارج) فإن التعليم من حيث وظيفته الاجتماعية يحفظ لهذا المجتمع حياته وحيويته فى مواجهة مستجدات البيئة، وذلك بأن يوفر له الكفاءة المتجددة والمتنامية فى التعامل مع معطيات واقع متطور أبدا. أما كيف نفهم ونستوعب هذه الحقيقة، حقيقة أن للتعليم هذه المكانة بالغة الخطر فى حياتنا فأفضل الطرق إلى ذلك إنما يكون باستشفاف الجذر النفسى الاجتماعى الكامن وراءه. لذلك فلا عجب أن يكون لقضية التعليم وزن كبير ضمن القضايا العامة التى تهم كل من يعنيه حاضر هذا البلد فى تحركه نحو المستقبل.

التعليم وما يلزمه

محور اهتمامى فى هذا المقال هو التعليم الجامعى. ومع أن طول النظر فى الموضوع جعلنى أقرب إلى اليقين بأن جوهر الحديث يمكن أن يمتد فيصدق على التعليم بجميع مراحله فقد آثرت تركيز الكلام المفصل على الدراسة الجامعية، لأسباب متعددة، يأتى فى مقدمتها القدر الكبير من الخبرة الشخصية بها، فقد أمضيت ما يقرب من خمسة وأربعين عاما وأنا أعمل فى رحابها، وكنت طوال هذه المدة حريصا على الاحتفاظ بمستوى معقول من الوعى بما يجرى من حولى: الأحداث، والتوقيتات، والأشخاص الفاعلين منهم والمنفعلين، والآثار العاجلة وما استطعت من الآجلة. ومع أننى أعلم أن هذا كله لا يعصمنى من الخطأ فلا زلت أرجو أن يزيد من احتمالات الصواب فيما أقدم فى هذا الصدد من نظرات وتحليلات وأحكام.

السؤال الجذرى الذى أبدأ بإثارته فى هذا المقام، هو: ما هى المستلزمات أو



الشروط الأساسية التى تقتضيها منظومة التعليم (بما فى ذلك منظومة التعليم الجامعى) لكى تؤدى الرسالة الموكولة إليها فى حياتنا الاجتماعية؟ وأنا لا أشير من بعيد أو قريب هنا إلى مسائل العولمة أو الكوكبية أو ثورة الاتصالات أو الكومبيوتر... إلخ من المسميات التى أصبحت مبهرة لمعظمنا بصورة توحى بأن همومنا وكروبنا توشك أن يدركها الفرج بين غمضة عين وانتباهتها بأسلوب هو أقرب إلى السحر منه إلى العمل الدءوب والشاق. أنا لا أشير إلى شئ من هذا، ولكنى أشير إلى أمور أساسية شديدة البساطة من النوع الذى اعتاد الكثيرون منا أن ينسوه فى أزمات الفرحة بالجديد. ومن ثم فإجابتى المباشرة على السؤال المطروح هى: أن هناك شرطين أساسيين لتفعيل منظومة التعليم، هما:

أولا: أن يكون لهذه المنظومة فلسفة نعيها ونعمل على هدى منها فى كل صغيرة وكبيرة.

وثانيا: أن يتوفر لها (أى للمنظومة) القدر الأمثل من التوازن بين الاستقرار والتغير. والمقال الراهن مكرس كله للنظر فى الشرط الثانى لأن مضامينه أقل تجريدا من مضامين الشرط الأول مما يجعل متابعة خطوات التفكير فيه أيسر على الكاتب والقارئ معا، وأحرى أن تساعد على تحديد وبلورة نقاط التعامل بينهما بما تدفع إليه من اتفاق أو اختلاف فى الاستنتاج ثم إنه (أى هذا الشرط الثانى) هو الذى يجعل للكلام فيما بعد بشأن فلسفة التعليم معنى أيا كان التوجه الذى نرتضيه لهذه الفلسفة، إذا قدر لنا أن نكتب فيها.

التعليم الجامعي كمنظومة

سواء نظرنا فى التعليم بشقيه الأساسى والعالى أو اقتصرنا على النظر فى شقه الجامعى فلابد من استخدام مفهوم المنظومة فى هذا الصدد وإلا أفلتت منا كثير من دقائق الموضوع وانتهى الأمر بنا إلى التورط فى تفكير مشوش يتراوح بين الخطأ والتسطيح. لابد إذن من التفكير فى التعليم باعتباره منظومة، والتعليم الجامعى باعتباره منظومة صغرى داخل المنظومة الكبرى (التى هى التعليم إجمالا). وينطوى المعنى الرئيسى لمفهوم المنظومة على عدة عناصر، يهمنا منها عنصران أساسيان، هما:

أولا: الإشارة إلى مجموعة من المكونات (المادية أو المعنوية) يقوم بينها قدر ملحوظ من التساند، أى الاعتماد المتبادل بحيث أن أى تغير يطرأ على أحد هذه المكونات تترتب عليه موجات من التغيرات المتلاحقة تنتاب سائر المكونات كأصداء للتغير الأول، وتستمر هذه الموجات فى تلاحقها وترددها بين المنشأ والمنتهى حتى تعود المنظومة فى جملتها إلى الاستقرار من جديد.

وثانيا: الإشارة إلى أن المنظومة تحمل

فى ذاتها العوامل الحاكمة لتماسكها (الناجم عن تساند مكوناتها) ولنشاطها واستقرارها. هذان هما العنصران الرئيسيان لمعنى المنظومة، (ويمثلان الحد الأدنى من الاتفاق بين أحاديث أهل الاختصاص) وهما يفيان بمتطلبات اهتمامنا فيما نحن بصدده فى هذا المقال وعلى أساس من هذا التصور نتكلم عن المجموعة الشمسية كمنظومة، وعن المجتمع كمنظومة، وعن منظومة القيم الأخلاقية التى نحتكم إليها فى توجيه سلوكياتنا، وعن المنظومة الحضارية التى تعرض علينا تراثنا وتملى علينا أعرافنا وتقاليدنا... إلخ. ولعل القارئ يستطيع أن يلحظ أن مجرد البدء من هذه النقطة، (أعنى أن التعليم منظومة وليس مجموعة منفرطة من المعارف والممارسات) من شأنه أن يملى علينا توجها بعينه فى معالجة الموضوع، وأن يؤكد بعدا مهما ينطوى عليه قولنا إن التعليم يلزمه أن يتوافر له القدر الأمثل من التوازن بين الاستقرار والتغيير.

فماذا إذن عن التعليم الجامعى منظورا إليه بهذا المنظار؟ يقوم التعليم الجامعى أساسا على الانتظام فى شكل كليات وأقسام، وتهتم بعض النظم بتأكيد كيان الكلية دون أن تغفل كيان القسم، كما هو الحال عندنا فى مصر، بينما تؤكد نظم أخرى كيان القسم على أن يظل معنى الكلية ثانويا (كما هو الحال فى بريطانيا). هذه أمور قد تبدو إدارية خالصة، إلا أن الحقيقة غير ذلك، فما يحدد المضمون المحورى الذى يلتئم حوله كيان القسم مسألة أكاديمية خالصة، مؤداها تجانس وتكامل عدد من فروع المعرفة بالصورة التى يقرها أهل الاختصاص، كما هو الحال مثلا بشأن قسم علم النفس وقسم الأمراض الباطنية، وقسم الحيوان... إلخ. وبالمثل فإن ما يحدد المضمون الجوهرى الذى يلتئم حوله كيان الكلية هو توافر قدر من التجانس والتكامل بين مجموعة من الأقسام بعينها، كما هو الحال مثلا بشأن كلية الآداب إذ تجمع بين أقسام اللغات وآدابها، والتاريخ والجغرافيا وعلم النفس وعلم الاجتماع... إلخ، والقول نفسه يصدق على كلية العلوم إذ تضم أقسام الحيوان والنبات والكيمياء والطبيعة والرياضة.. إلخ، وعلى كلية الطب بأقسامها وهلم جرا. وفى هذا الالتئام بالضبط (سواء بالنسبة لكيان القسم أو لكيان الكلية) يتضح المبدأ الأول فى معنى المنظومة، وهو التساند المتبادل بين مكوناتها. ومن أوضح المظاهر التى تتجلى من خلالها حقيقة المبدأ الثانى عملية نشوء أو تولد قسم جديد أو كلية جديدة، إذ يتجمع عدد من المؤشرات التى تدل على أن أحد فروع المعرفة بلغ درجة ملحوظة من النمو (الكمى) والارتقاء (الكيفى) بحيث أصبح استمرار قيامه ضمن أسرة متساندة لا يتفق وما يبشر به نظريا

وعمليا، ويحرم المجتمع من كثير من خبراته في المستقبل المنظور ومن ثم وجب إتاحة الفرصة أمامه للاستقلال (النسبى) بمنظومة متساندة خاصة به وذلك مما يساعد على تنشيط نموه وارتقائه بالصورة التى توفر الشروط لتحقيق بشائره. وشبيه بذلك أيضا عملية نشوء كلية جديدة، كأن تنقسم كلية الآداب كما تنقسم الخلية الحية فتتولد عن هذا الانقسام كلية العلوم الاجتماعية وأخرى للغات وآدابها، أو تنقسم كلية العلوم إلى كليتين إحداهما للعلوم الطبيعية وأخرى للعلوم البيولوجية.. الخ، وغنى عن البيان أن الذى يشهد باستحقاق الاستقلال على هذا النحو هم أهل الاختصاص، وبأصواتهم وجهودهم تبدأ عملية الدفع إلى تحقيق هذا الاستقلال بحيث يتشكل الناتج فى القالب المؤسسى المناسب.

هكذا يصدق مفهوم المنظومة بعنصريه أو مبدأيه الأساسيين: التساند المتبادل بين المكونات، والتحكم الذاتى الذى تمليه طبيعة المعرفة فى مجال بعينه والمستوى الذى بلغته هذه المعرفة فى ارتقائها. (على آن يشهد بذلك أهل الاختصاص). هذا هو التصميم الجوهرى أو الأساسى لمفهوم الجامعة. وحول هذا التصميم يقوم جسم المؤسسة بآلياتها المختلفة. وجدير بالذكر هنا أن ما وصفته هو التصميم الجامعى بصورته النقية. ولا يجوز أن يغرينا كون واقع التحقق تشوبه كثير من الشوائب في كثير من الأحيان، لا يجوز أن يغرينا هذا بالغفلة أو الدعوة إلى التغافل عن جوهر التصميم، وذلك لأسباب متعددة أهمها أن استمرار يقظتنا لحقيقة هذا التصميم هو الذى يمدنا بإطار مرجعى نحتكم إليه عندما نعقد العزم على مراجعة خطانا، بغية تصحيح بعض الأخطاء، أو تطوير بعض الأساليب، أو اختيار بعض التوجهات الجديدة لتحل محل توجهات قديمة.

بين الاستقرار والتغيير

تستطيع النظرة الفاحصة فى شئون التعليم الجامعى أن تكشف بوضوح عن أن مسيرته (كما ينبغى لها) تمضى فى ظل نوعين من العوامل تنشطان معا لضبط إيقاع هذه المسيرة بما يحقق التوازن الأمثل بينهما، هذان النوعان هما: عوامل الاستقرار وعوامل التغير. وقد حرص بناة الجامعة لدينا، بدءا من منشئيها المبكرين فى بداية هذا القرن، إلى متعهدى الحفاظ على كيانها ومعانيها ومسيرتها على امتداد القرن، حرصوا على ترسيخ كل ما من شأنه أن يدعم التوازن المنشود بين تشغيل كلا النوعين من العوامل بالنص على ذلك صراحة فى قانون تنظيم الجامعات، ولائحته التنفيذية، وفيما تبناه بعضهم من آراء وممارسات أرست حول القانون واللائحة مجموعة من القيم والتقاليد والأعراف هدفها الأول والأخير أن تعمق فى الوجدان العام مكانة

خاصة تتناسب وطبيعتها ورسالتها. وقد تعرضت المنظومة الجامعية، رغم ذلك، لكثير من محاولات التدخل غير الموفقة على امتداد تاريخها، مما ألحق بها العديد من الأضرار، ومع ذلك فلا تزال للجامعة بقية من مناعة تحمى جوهرها ورسالتها أن يصيبها تلف لا رجعة فيه.

والدعوى الرئيسية التى أقيمها فى هذا المقال مؤداها أن الآثار التراكمية للتدخلات غير الموفقة، إضافة إلى التغييرات المتلاحقة التى استحدثت فى السنوات الأخيرة والتى من الواضح أنها ضحت بالتوازن المفترض فى أصول تسيير المنظومة بين الاستقرار والتحول، ضحت به لحساب التحول، هذه الأمور مجتمعة توشك أن تقضى على البقية الباقية من العناصر الصحية فى منظومة التعليم الجامعى لدينا. وفيما يلى ذكر عدد من التغييرات التى تدفقت على المنظومة فى بضع السنوات الأخيرة.. فقد تدفقت عليها ثلاثة أنواع من التغييرات: نوع يتناول الأسلوب الذى تدار به آليات العمل الجامعى، وآخر يمس مسار الزيادات فى أعداد الطلاب المقبولين أو الجدد، وثالث يتعلق بإنشاء كليات ومعاهد جديدة تضاف إلى الكليات والمعاهد القائمة.

فأما عن النوع الأول فسوف أقتصر على ذكر بندين فقط من البنود التى تناولها باعتبارهما بالغى الأهمية وفى الوقت نفسه أقرب إلى المساس بدولاب العمل اليومى فى الجامعات، وهما الأسلوب الذى يتم به تعيين عمداء الكليات، وعملية التدريس الجامعى ذاتها. كانت إجراءات التعيين تتم على مرحلتين، يتم فى الأولى انتخاب الأستاذ المرشح للعمادة بوساطة زملائه الأساتذة انتخابا يعتمد على القرعة السرية، ويتم فى المرحلة الثانية إصدار قرار التعيين بوساطة وزير التعليم العالى وذلك بأن يختار من يتوسم أنه يستطيع التعاون معه من بين الأساتذة الثلاثة الذين فازوا فى عملية الانتخاب بأكبر عدد من الأصوات. وكان الرأى أن هذا النظام يحقق توازنا لا بأس به بين أطرافه، ولكن عملية الانتخاب لم تلبث أن ألغيت وأصبح العميد يعين بقرار مباشر من الوزير. هذا عن موضوع تعيين العمداء. فإذا أتينا إلى نظام التدريس ذاته فقد كانت عملية التدريس تبدأ فى أواخر سبتمبر أو أوائل أكتوبر وتستمر إلى أن تنتهى فى أواخر أبريل أو أوائل مايو، ويعقد بعد ذلك امتحان نهاية العام خلال الفترة الممتدة من منتصف مايو إلى منتصف شهر يونيه تقريبا. فإذا بهذا يلغى ليحل محله نظام التدريس فى فصلين دراسيين ينتهى كل منهما بامتحان فى المواد التى تم تدريسها أثناءه. هذا عن بندى النوع الأول من التغيير. ومما لا شك فيه أن نظام انتخاب العمداء له مزاياه وعيوبه كما أن نظام انفراد الوزير بقرارات تعيينهم له مزاياه

وعيوبه أيضا، كذلك فإن كلا من نظام الفصل الدراسى الواحد ونظام الفصلين الدراسيين له محاسنه ومساوئه. ومن ثم فأنا لا أكتب فى هذا الموضوع أو ذاك لأجادل فى أفضلية بديل بعينه دون الآخر. إنما أنا أكتب لألفت النظر إلى نقطة أخرى، مؤداها أن التغيير المشار إليه يأتى على خلفية من التردد الذى طال عهدنا به بين النظامين، فقد كانت الجامعات تسير أصلا وفق نظام انتخاب عمداء الكليات، فألغى هذا النظام فى سنة ١٩٥٤ ليحل محله نظام التعيين، وفى سنة ١٩٧٢ ألغى نظام التعيين وعدنا إلى نظام الانتخاب، ثم إذا نحن بهذا النظام نظام الانتخاب يلغى من جديد فى سنة ١٩٩٣ ليحل محله نظام التعيين. والوصف نفسه يصدق على التغيير الذى أصاب نظام التدريس. فهو يأتى على خلفية تاريخية من التردد بين نظام السنة كفصل دراسى واحد والسنة كفصلين دراسيين، وقد مضى هذا التردد متبعا الإيقاع نفسه الذى اتبعه نظام تعيين العمداء. فماذا عساه يكون تأثير هذا التردد على كل ما يدور فى فلك المنظومة الجامعية؟.

والنوع الثانى من التغييرات التى تهمنا فى هذا المقام مسألة تصعيد الزيادات فى أعداد الطلاب الجدد الذين يتقرر قبولهم بالجامعات مع بداية العام الدراسى. وخلاصة القول فى هذا الموضوع أن الأعداد التى تقرر قبولها كطلاب منتظمين فى بدء العام الجامعى ٩٢ / ٩٣ زادت عن نظيرتها فى عام ٩١ / ٩٢ بنسبة ١٩٪، وفى ٩٣ / ٩٤ زادت عن سابقتها بنسبة ١٥٪، وفى سنة ٩٤ / ٩٥ زادت بنسبة ١١٪ (هذا علما بأن الزيادة التى قبلت فى عام ٩١ / ٩٢ مقارنة بنظيرتها فى عام ٩٠ / ٩١ كانت ٢,٦٪ فقط). فى الوقت نفسه استحدث ما سمى بنظام الانتساب الموجه، وفى إطاره تم قبول أعداد أخرى بحيث أصبحت نسب الزيادات فى مجموع المقبولين (منتظمين ومنتسبين معا) خلال الأعوام الثلاثة ٩٢ / ٩٣ و٩٣ / ٩٤ و٩٤ / ٩٥ هى: ١٤٨٪، و١٧٦٪، و٢٠٠٪ مقارنة بنظيرتها فى سنة ٩١ / ٩٢ إذا اعتبرنا هذه الأخيرة واحدا صحيحا (بصفتها سنة الأساس فى المقارنة). ومرة أخرى نتأمل ونتساءل، ماذا يكون تأثير هذا التصعيد الحاد فى الأعداد على منظومة التعليم الجامعى التى هى فى نهاية الأمر ذات طاقة محدودة فيما يتعلق بكفاءة التشغيل؟.

والنوع الثالث من التغييرات التى أكمل بها سياق الحديث فيما نحن بصدده يتعلق بإنشاء كليات ومعاهد جديدة: فقد تم فى الفترة المنقضية بين سبتمبر ١٩٩٤ وديسمبر ١٩٩٥ (أى فى خلال مدة لا تتجاوز ١٥ شهرا) تم إقرار إنشاء (٣٣) ثلاث وثلاثين كلية ومعهدا جديدا جرى ضمها جميعا إلى المنظومة الجامعية!!.

هذه هى الأنواع الثلاثة من التغييرات

التى أدخلت على جهاز التعليم الجامعى مؤخرا ومع أننى لا أشك فى قدرة القارئ على أن يستشف من خلال إمعان النظر فى كمها وكيفها أنواع الأضرار التى لابد وأن تترتب على تدفقها بهذه الصورة فإننى أضع أمامه رؤيتى وبكل إيجاز. فهناك ثلاثة أنواع من الأضرار المباشرة على أقل تقدير: أولها ما يصيب عملية التعليم ونتائجها من هزال يضاف الى هزالها الملحوظ الذى نشكو منه جميعا، وذلك لما تفرضه معظم التعديلات الجديدة على طاقة العمل فى المنظومة من استنزاف شديد الوطأة، وأنا أشير هنا بوجه خاص إلى التعديلين الثانى والثالث. والضرر الثانى ما يصيب إدارة المنظومة (أكاديميا وديوانيا) من ارتباك وخلل فى قدرة أجهزتها (العلمية والإدارية) على التكيف وإعادة التكيف بتكوين أنماط تنظيمية للعمل لابد منها ليتيسر انسياب العمل بسلاسة من شأنها أن توفر كثيرا من الوقت والجهد واحتمالات الخطأ.

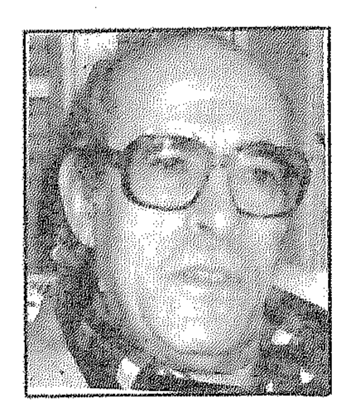
والضرر الثالث ما يصيب معنويات أعضاء هيئة التدريس من تأزم ينعكس على ولائهم (شكلا ومستوى) للمنظومة ولكل ما يحيط بها من قيم وكيانات. وأخيرا وليس آخرا فلابد من الالتفات الى ما يمكن تشبيهه بحساب الربح المركب (وهو هنا حساب الخسارة المركبة) الناتج عن الآثار التراكمية لمثل هذه الهزات، وهى تضاف فى النفوس إلى كل ما سبقها، سواء أردنا ذلك أم لم نرده، وعيناه أم لم نعه. وربما كان من الخير أن نعيد النظر فى فهمنا وتقييمنا للكثير مما نشهده ولا نرضى عنه من أحداث تقع فى الجامعات، فمن الخطأ والتمادى فى الخطأ أن نظل ننظر إلى هذه الأحداث منفرطة، كأنما كل حدث له فرديته تماما، فهذا غير صحيح لكن الصحيح هو أن الأخطاء نفسها منظومة عنقودية مترابطة لأنها تصدر فى إطار منظومة التعليم الجامعى المتكاملة التى تستجيب على هذا النحو المتكامل لما يقع عليها من خارجها أو من داخلها. من ذلك مثلا ما ترتب ولا يزال يترتب من أوجاع (على المدى الطويل) فى المؤسسة الجامعية نتيجة للأزمة الاقتصادية التى يعانى منها المجتمع بأسره، من هذه الأوجاع مشكلات الدروس الخصوصية، والتهافت على الإعارات إلى البلاد النفطية، وما درجنا على تسميته بمشكلة الكتاب الجامعى (فى بعض جوانبها على أقل تقدير). ومن ذلك أيضا ما ترتب من أوجاع (بعيدة أيضا) على التجاوزات السياسية التى وقعت فى بعض عهود الحكم. فهذه خلفية بعيدة وراء كثير من السلبيات التى نجمعها الآن تحت كلمات مثل الاستخفاف والاستهتار والتدهور فى كثير مما يمس القيم الجامعية بدءا من زيادة وقائع السرقات العلمية، ومرورا بالسقم الذى أصاب مقومات الالتزام إزاء واجبات التدريس إلى ما أصاب الالتزام بمقتضيات البحث العلمى الجاد، وبحقوق الزمالة، وبمظاهر اللياقة فى السلوكيات الجامعية. وفقنا الله إلى الاقتناع بكلمة الحق، أينما جاءت وحيثما اتجهت. □

في البدء كانت البجعة

لم يتجاوز إبداع إدوار الخراط الأدبي المنشور - وهو قليل - شكل القصة القصيرة إلي أن ظهرت «رامة والتنين» في طبعتها الأولي - وهي طبعة محدودة أصدرها إدوار علي نفقته - سنة ١٩٧٨، اى انه كان قد تجاوز الخمسين يستثني من ذلك عمل واحد كتبه أملا في الحصول علي جائزة ادبية رسمية وهي رواية «أضلاع الصحراء» التي كان موضوعها هزيمة لويس التاسع في المنصورة. كتبها ادوار سنة ١٩٥٩، ولم يحصل علي تلك الجائزة، ولم تنشر الرواية إلا في سنة ١٩٨٧، وكان الدافع وراء كتابتها، ثم نشرها، ماديا محضا، وليس هذا حكما أخلاقيا، ولكنه تقرير لحقيقة أدبية تخص ادوار الخراط، وهي أنه لم يكن ليستطيع التخلص من مشاعره الذاتية حين يتناول الفن القصصي، وان كان قد اثبت نوعا من الأمانة في صبره الطويل علي جمع المادة التاريخية والموضوعية التي تكون خلفية عمله، سواء في هذه الرواية التاريخية او في غيرها.

كانت القصة القصيرة تتيح له ان يبلور انطباعا ذاتيا، يمكن ان يتوارى فيه الحدث الغامض، أو الرمزى أحيانا، وراء إيحاء الزمان والمكان. ولكن مشروعا كبيرا بدأ يخايله منذ تلك السنة نفسها ١٩٥٩، وهى أيضا السنة التى اصدر فيها مجموعته القصصية الأولى «حيطان عالية» واذكر انى كنت احاوره حول هذه المجموعة فى حلقة «مع النقاد» فى البرنامج الثانى وسأله شريكنا فى ذلك الحوار. الدكتور رشاد رشدى: هل تفكر فى عمل روائى كبير؟ ولعله ادرك بحس الناقد والمبدع معا، ان وراء تلك المجموعة القصصية شخصية واحدة تحاول ان تفرض نفسها، وعندما اجاب ادوار ان نعم، لم يقتنع رشاد بذلك الجواب، بل عاد يسأله: هل سيكون عملا كبيرا ؟ وقد ادركت، فيما بعد، ان رشاد لم يكن يسأل فقط، بل كان يتنبأ أيضا. فقد كتب ادوار بعدها عملا كبيرا بالفعل، بل عملا كبيرا واحدا وان اختلفت العناوين، ولم يكن ذلك العمل الا نسيجا من أحلام وذكريات وتأملات وتصورات لشخص اسمه «ميخائيل» لاتخطىء فيه صورة ادوار نفسه، ولو انه يقول لمترجمه فى حديث خاص «ليس كل مايفكر فيه او يعبر عنه او ينهض لفعله ميخائيل قلدس أكون مستعدا للتوقيع عليه دون تحفظ ولا

بقلم : د. شكرى محمد عياد



إدوار الخراط

مسـاءلة ولانقـد» (حسنى حسن : يقين الكتابة ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦ ، ص ١٥٢) .

وقد لايكون الأمر محتاجا الى مثل هذا التصريح ، الذى يبدو أشبه بمحاولة لتبرئة النفس ، فميخائيل شخصية روائية على كل حال ، ومع انها تستمد حياتها من حياة كاتبها ، فإنها لاتعيش فى منطقة الواقع، بل فى منطقة الخيال الابداعى ، ولكل من المنطقتين قوانينها الخاصة ، ولعل الروائى اراد ان ينبه الى ذلك ، أو يؤكده ، حين جعل بطله مهندسا يعمل فى ترميم المبانى الاثرية ، ويعيش بين الآثار ، وجعله مصابا بلوثة الفن دون ان يجعله كاتبا محترفا او شبه محترف، وكل مانعرفه ، تحديدا ، عن ميخائيل «الكاتب» انه كان فى شبابه يكتب الشعر المنثور ، أما المشكلة التى يصعب تصورها حقا فى عمل روائى فهى ان ميخائيل ، ايا كانت علاقته بمبدع الرواية ، شخصية لاتخضع للتغيير . نعم، كل رواية تبدع منطقها الخاص ، تبعا لأسلوب الكاتب فى رؤية الكون وعلاقته بهذا الكون . وهكذا نجد انفسنا مضطرين ان نتكلم مرة عن ادوار المبدع ، ونظرته الى نفسه والى الكون ، وتارة أخرى عن ميخائيل . الذى هو تجسيد لهذه النظرة ، وبين الفكرة وتجسيدها يمكن ان توجد شقوق تؤثر فى منطق الرواية نفسه . ان عشق ميخائيل لرامة يمتد عبر روايات ثلاث : «رامة والتنين» ١٩٧٨ ، «الزمن الآخر» ١٩٨٥ ، «يقين العطش» ١٩٩٦ . ويجب ان نقدر مساحة زمنية اوسع مما بين التاريخ الأول والثالث . فالذى لاشك فيه ان البداية يجب ان تكون مع الابتداء فى كتابة الرواية الأولى، وهى - كما سجل فى آخر صفحة من الطبعة الأولى - ١٩٧٠ . اما النهاية فلايمكن أن يقررها إلا ادوار نفسه، ندعو الله ان يمد فى عمره ، ولايبعد ان يتحفنا برواية رابعة عن رامة وميخائيل . نعم هناك فجوات زمنية، ولكن العلاقة نفسها لاتتغير . يوجزها ميخائيل نفسه مرة فى انها عقدة الحب والكره ، ويصف هذه العقدة بانها رومنسية بالية ، ولكنه فى أحوال اخرى يصورها بانها اتصال كامل ، وبين ذلك أحوال من ألم

القفز على الأشــــواك

الغيرة المحض والشك القاتل ، وهذا كله يتكرر في الروايات الثلاث ، بحيث يمكننا ان نتساءل : هل نحن امام «ثلاثية» ام امام ثلاث روايات مشتركة في شخصيتي البطل والبطلة، ام امام رواية واحدة كتبت ثلاث مرات في أوقات مختلفة ، ولكن بطريقة واحدة ؟

تسجيل تاريخي

إن الذي يبدو متناقضا في هذا العمل المثلث (حتى نتجنب أي وصف آخر)هو انه، من ناحية ، يبدو تسجيلا تاريخيا ، واقعيا ، للتحولات السياسية والاجتماعية التي حدثت في مصر منذ اواخر الاربعينات حتى اليوم، مع اهتمام خاص بموقف المثقفين من هذه التحولات ، او دورهم فيها . وهذا الجانب من العمل يستند في اجزاء غير قليلة منه الى نصوص خطابات قديمة ، وقصاصات من الصحف . ولكنه ، من ناحية اخرى ، سيرة عاطفية طرفاها على درجة واحدة من الثراء النفسي ، وان كانا متناقضين تماما في تجاربهما الماضية واللاحقة . فالمرأة ، رامة ، عاشت ومازالت تعيش حياة حافلة بأصناف الرجال ، وان كان من الصعب ان يقال إنها مبتذلة ، او منحلة ، لانها مهما تعددت علاقاتها ففيها دائما جانب عاطفي . والرجل ، ميخائيل ، كانت هي المرأة الأولى والوحيدة في حياته.. ربما كان حبها له راجعا الى اعتزازها بأنه لم يعرف غيرها ، وشعورها بالفيض العاطفي والجسدي الذي لم تجده عند سواه .

أما حبه لها فمن الصعب ان يفسر الا بأنه «موحد» بطبعه . ولكنه عندما يصطدم بتعدديتها يرتد الى قوقعته .

في عمل آخر ، «ترابها زعفران» يشير ادوار او ميخائيل (هناك يمكننا ان نميز) بين امرأتين في حياته :

«أما نعمة فوطني ومسكني ، كنزي ونواتي ، مانحتي حنانها وهناءتي ، وهي نقائي من أدراني وإليها أنيب وفي حضنها أمني وركني ومنامي عند المنون .

«وأما رانة (هكذا بالنون بدلا من الميم، فادوار مغرم باللعب بالأسماء والحروف) فهي منفاي، الجنية النهمة مناسكي اليها كاهنة التنين ، سوسنة منف ، مناتي الوثنية ، وفينوس مدنفتي ، سنديانة كنيستي ، نخلة نجراني ، زنبقة في زعفراني ، جمانة النهار . النون» .

وللوصف بقية ، ولكننا نكتفي بهذا القدر. واذا وجدت هنا ، ياقارئي الطيب ، حشدا من الأسماء الجغرافية والتاريخية القديمة ، فلا تقلق، ارجوك ، فإدوار (ألم انبهك؟) مغرم باللعب اللغوية والمقصود هنا ، اساسا ، هو حرف النون، والنون من اسماء الحوت، وذو النون هو سيدنا يونس الذي قضى في بطن الحوت زمنا طويلا الى ان تداركه الله برحمته .

ولكنك تلاحظ - على كل حال - تناقض الصفات التي يخلعها الكاتب على رامة او رانة (لها ايضا نصيب من حرف النون) .

ان القارىء الذي لم يتعود مثل هذا التناقض يجب ان يتذكر ان ادوار كاتب واسع الثقافة جدا ، فهو يعرف ان الوضوح لم يعد له لزوم ، لان الدنيا

ليس فيها شيء واضح ، واذا كنت تجده واضحا جدا في الضلع الآخر - او الضلعين الآخرين - من مثلثه ، أعني كل مايتعلق بتاريخنا الاجتماعي والسياسي ، فلأن هذا هو الوجه الظاهر من عمله الروائي ، اما الوجه الباطن، المختفي ،فعجاج نئاج (هكذا) يذهب فيه اللب بين الوجود والعدم، والحب والبغض ، والقبول والرفض.

أليس هذا هو باطننا جميعا ؟

ولكن إدوار - بالذات - تتمثل في كتابته هذه المتناقضات - التي يحتال لها بكل أنواع الحيل الفنية - من إلغاء القصة (أو على الاصح تفكيكها) ، الى تنويع الاساليب (من العاطفي الى الخطابي الى السيريالي) ، الى الادماج والقطع (استعارة من التصوير والمونتاج) ، وفي صندوق ادواته الفنية من هذا وأمثاله الشيء الكثير .

فإدوار مغمور حتى ذقنه في أسطورته الخاصة .

وقد تكون لكل كاتب اسطورته ، ولكن أسطورة ادوار ليس لها حل ، ولا منها فكاك .

اعد معي قراءة الفصل الاول من «رامة والتنين» وعنوانه «ميخائيل والبجعة» ففيه هذه الاسطورة كاملة ، ولكن بأسلوب الايجاز المأثور عن بلغاء العرب .

«البجعة» - اولا ، اسم من اسماء إلهات الجنس ، اللاتي تكرر ذكرهن في الروايات الثلاث .

والبجعة حقا جميلة .

اقرأ معي هذه الجمل :

«رامة ، رامة ، هل تسمعينني ؟ هل تردين؟ أحبك» وكان لها جمالها الذي يؤلم. هل الحب هو هذا الألم ؟»

«كانت قد قالت له في آخر تلك الليلة التي رمت بها اليه عاصفة الحب والشهوة والبكاء والحنين والاحباط ، احك لي حكاية، لاتتركني حتى انام .»

كم مرة ستقرأ هذه الجمل، بنصها احيانا، على مسار الروايات الثلاث ؟ وهناك الكثير من امثالها ، في هذا الفصل وحده .

ولكن اسطورة الكاتب ، التي عذبته منذ الصغر في هذه الكلمات :

«هل تعرفين ياحبيبتي ان الملاك ميخائيل هو شفيعي وسمي وملاكي الحارس؟»

والملاك ميخائيل ، او ميكائيل ، هو الذي يقول الكتاب المقدس عنه إنه قتل التنين .

وما ادراك ما التنين ؟

سيرد ذكره مرات كثيرة في الروايات الثلاث ، لن يقتله ميخائيل ، فهو مستقر في أعماقه . بل ان ميخائيل حين يبلغ سن المراهقة، سيحمله بنفسه الى عقر داره في فقرة بالغة الجمال.

وعلى مدى الروايات الثلاث سيظل ادوار ينوع في هذه الاسطورة ، ويفرع معانيها كيف يكون ميخائيل والتنين في وقت واحد ؟ وهو غير قادر على ان يقاوم إغراء البجعة ، تلعاء الجيد ، حتى ليقذف بنفسه الى البركة ويعانقها عناق القتل ، ويغوص معها في الطين .

الفن والمعايير الخاطئة

بقلم: حسن سليمان

كانت نظرة المفكرين طرة ا القرون القريبة الماضية عن الثقافة الفنية نظرة خية ة . إذ عبروا عن تطور الفن بخط بيانى ينطلق من الفن ق مدائى حتى يصل إلى ذروته زمن اليونانيين والرومان القالروم . يدعون بذلك إلى تمجيد القيم الكلاسيكية . يبدأ الفن . يبان الكهوف ، ويرتقى حتى يصل إلى عصر كبار النحاتين باريونانيين القدماء والرومان . ثم يهبط هذا الخط بعد ذلك فط بسرة ليعلو ثانية فى مرحلة تتطابق مع أثينا وروما القديمة . ما الك زمن النحت والتصوير الإيطالى فى عصر النهضة . لكن هضة المقياس وهذه الحدود نراها اليوم غير صحيحة .

ويجد المرء أن من الصعب أن من ه الموافقة عليها . فهذه النظرة تخلط هذه الن بروما رغم الاختلافات العميقة التي فات ال شعبا فنانا عن شعب من محدثى نعب مر. كذلك لا نعرف لماذا ولأى مدى لماذا ولو يمتد هذا الامتياز الذى نصبغه علا الذى ر النهضة ؟ وهل هو يبدأ من القرن و يبدأ ب

عشر ممتدا إلى الكلاسيكية والباروك فقط؟ لماذا لا يمتد كذلك إلى تلك الرومانسية التى تمسكت بالقواعد الأكاديمية ، مثل الرومانسية التى تحدث عنها «جيروديبيه» «ديلاروش» ، بل وكذلك إلى رومانسية «بوجيرو» فى التصوير . ورغم خطأ تلك الفكرة مازال هناك وجود لها عند بعض

الناس ، رغم أن قصر مناقشة الفن على خط بيانى يرتفع وينخفض تبدو لنا الآن بصراحة فكرة ضارة . وقد أوردناها هنا لأنها عبرت عن ظاهرة انتشرت بين السواد الأعظم من المفكرين حتى المنتصف الأول من هذا القرن . وهى ليست فكرة ساذجة فحسب، بل شكلت خطرا ، لأنه من الصعب الاعتماد على هذا الخط البيانى فى الحكم على



احد اعمال مايكل انجلوا الشهيرة بجناح الفاتيكان بمعرض نيويورك الدولى

الأعمال الفنية ، فهو يتعارض مع المنطق والتاريخ، فلا يمكن قصر رقى ونضج الفن على عصور تاريخية معينة . إنها نظرة تعصبية، ، فهناك حضارات عظيمة كالفرعونية والإسلامية قد أغفلت . لكن ذلك كان رأى بعض المتعصبين من الفلاسفة الألمان المثاليين الذين تبنوا هذه الفكرة الخاطئة ، التى أثرت تأثيرا خطيرا ولمدة طويلة على الفكر والنقد الفنى . والحقيقة أنه من الظلم حرمان شعب ما أو عصر من أعمال فنية ناضجة ، حتى وإن كانت خاصة بمثاليات وعقائد تبعد عن منهج تفكيرنا . وخطأ هذه النظرية يبدو عند تطبيقها او الاعتماد عليها الآن للحكم على عمل فنى عظيم فى قيمته التجريدية وفق المقاييس الحديثة . لقد أصبحنا الآن ندرك تمام الإدراك أنه قد يتساوى تمثال لـ «ميخائيل آنجلو» مع تمثال فرعونى أو بيزنطى لنحات مجهول ، بل قد يتجاوزه ذلك التمثال الذى لنحات مجهول فى قيمه التعبيرية بما لم يستطع أحد فى عصر النهضة أن يحققه .

الفن والمعايير الخاطئة المسيطرة على النقد والنشر!

هناك نقطة أخرى أصبحت الآن لا تقل خطورة عن النقطة السابقة ، ألا وهى الحكم المبنى على المزاج الذاتى لدارس الفن أو (القنزحة) . فالجمهور ينقاد لاختيارات النقاد على أنها أحكام مصدقة. والحقيقة أن أمام بعض الأعمال الفنية الحديثة أو حتى أمام بعض الآثار القديمة قد يخطئ الناقد أو المؤرخ . يقف حائرا لأن الشئ الذى أمامه لا يتشابه مع ما اعتاده من قبل . عندئذ قد يتخذ أحد المتخصصين موقفا متعصبا ضد عمل ما، أو لا يأخذ جانبا معينا . وقد يضطر إزاء ما يعلنه المتخصصون أو المفكرون الآخرون عن قوة هذا العمل الفنى وجماله إلى الموافقة عليه خشية أن يبدو غبيا وغير قادر على تقدير الجمال الحقيقى إن هو أعلن ما يضمره فى صراحة . وهنا تتضح الخطورة الحقيقية التى تكمن فى السيطرة على النقد والنشر ، إذ إن فى الاستطاعة فرض أى مدع حتى إن كان فى حقيقة أمره لا صلة له بالفن . وربما كان هذا هو السبب الرئيسى فى ذيوع صيت بعض الفنانين المعاصرين الذين لا يستحقون الكثير . وعلى ذلك فان أقل ما يمكن أن يقال على معيار النقد والنشر أنه معيار غير مؤكد ، بل قد يكون مضللا فى كثير من الاحيان . كما أن مناقشة الفن على أنه نشاط فردى لا علاقة له بالمجتمع نظرية يمكن هدمها من أساسها .

إن الحيرة أمام ما يكتب عن الأعمال الفنية القديمة أو الحديثة ، والتردد فى الاعتراف بإنتاج عصر دون آخر ، أو منطقة دون أخرى يضعنا فى بلبة فكرية . وهكذا أصبحت تتأكد حاجتنا الملحة إلى مقياس حسى لا يحتمل المناقشة . مثل هذه الحاجة تؤكدها ظاهرة فقداننا الأمل، والشعور السائد بأن الفن أصبح بالنسبة لنا الآن يمثل نشاطا لا جدوى منه بانفصاله عن جذوره وعدم ارتباطه بالمجتمع . أصبح الفنان يعمل ما يشاء ولا يعطى اعتبارا للآخرين وإبداعه الفنى عملا فرديا . هذه الظاهرة أدت إلى الفوضى ، ودفعتنا إلى نتيجة مؤداها أن الأعمال الفنية لا تعدو قيمتها أكثر من الدلالة الشخصية على فاعلها . وأن تاريخ الفن لا يعدو أن يكون سوى تاريخ للفنانين كأفراد أو جماعات صغيرة لا تاريخ للإنسانية عامة ، والحقيقة أن الفن هو تاريخ صادق للإنسان والمجتمع .

حرية المعتقدات

وإذا أردنا أن نفهم حقيقة الفن وأهمية ما يقدمه لنا فلنرجع إلى الماضى . فالمصرى القديم كان يبنى قبره ويزينه بالنقوش والرسوم ، ويقيم فيه تمثالا ويجهزه بالأثاث والأشياء القيمة . واليونانى يبنى معبدا يخصصه للعناية الإلهية التى تحمى مدينته . والإنسان فى العصور الوسطى يحمل أحجاره ليقيم مسجدا أو كنيسة يؤدى فيها أولاده وأحفاده الصلاة ويزينها بالعديد من النقوش وألواح الزجاج الملونة . والفلاح المصرى يزين حائطا تجاه الشرق ويجعله محرابا يتجه إليه وقت الصلاة . وإذا سئل واحد من هؤلاء لماذا يفعل ذلك ؟ قد لا يستطيع فهم السؤال ، أو يظن أنه اعتداء على حرية معتقداته المرتبطة بوجوده ومصيره . فهو يحس أنه ليس فى استطاعته التوقف عما يفعله أو حتى مناقشة الأمر بينه وبين نفسه ، أو أن أحدا له الحق فى أن يحدد له الوسيلة التى يمارس بها هذا العمل . فالحياة بالنسبة له مستحيلة بغير هذه الإنشاءات والتجسيدات الفنية ، وبغير استمراره فى الاهتمام بها . إذن كل هذه الأفعال والإنشاءات لم تكن بالمعنى الذى نقصده اليوم تجميلا ومتعة ظريفة ، بل كانت أكثر من ذلك بالنسبة له إذ كانت تشكل ضرورة ألا وهى أنه لا يمكن تقبل الحياة بدونها . فالمصرى القديم كان لا يهتم إن كان منزله حقيرا أم لا ، أو بتحقيق ما يزيل عن حياته الرتابة مادام فى استطاعته أن يضمن فى وفاته مستقرا مريحا ، يحتوى على كل ما يوفر له خلودا لا يعكر صفوه شئ . إذن دون شك كانت فكرة المصرى القديم عن الحياة تبنى على حاجته إلى قبره الذى [illegible] بعض الأشياء التى نطلق عل[illegible] [illegible]مة أعمال فنية ، وبالتالى [illegible] دفعت المجاميع البشري[illegible] [illegible]ابد والمساجد والكاتدرائيات وكل ما يمكن أن نطلق عليه أعمالا فنية . لكن هل نعثر فى عصرنا الحاضر على ما يساوى ما كان عليه الفن فى العصور الغابرة التى حددتها المعتقدات ؟ نقدم مثلا بسيطا أن الذى يجب أن نطلق عليه عملا فنيا فى رأيى يجب أن يبدو ضروريا ونحتاج إليه احتياج القدامى للفن سيان كان يتحقق فى المعبد أو المسجد أو القبر . ومن بين الاحتياجات الكبيرة فى المجتمعات المعاصرة احتياج

المرء إلى المؤسسات والمطارات ومحطات السكك الحديدية ، كذلك الاحتياج الضرورى إلى المسارح ودور السينما . ولهذا كان الاهتمام المعمارى الآن مركزا فى تصميم المبانى الضخمة للمؤسسات والمصانع . فمثل هذه المنشآت هى التى يتميز بها فن المعمار فى وقتنا الحالى ، ويجب أن تكملها اللوحات الحائطية الكبرى من رسوم وحفر بارز . قد نعتبر مثل هذه المنشآت تعبيرا عن العصر ، لكن هل هى سد لاحتياج مادى أو سيكولوچى للمجتمع ؟ أنا أجدها قد أغفلت إلى حد كبير ما أعطته الحضارات القديمة لبقية الفنون كالنحت والتصوير من اهتمام . وهل هذه الصروح تحقق الرضا والإحساس بالجمال ؟ وأنا لا أعنى بكلمة الرضا هنا المعنى الدارج للكلمة فى العربية الان ، إنما أقصد بالكلمة ما قصده كلاسيكيو القرن السابع عشر من الفلاسفة المثاليين عن معنى الرضا ، أى الرضا الذى يصل بنا إلى استكفاء يؤدى إلى التسامى . قد نجد بين هذه المنشآت الضخمة فى كثير من بلدان العالم المتحضر ما يجبرنا على احترامها ووضعها بجانب الأعمال العظيمة من القرون الماضية ، ولكن لا أظن أنها تحقق لنا الرضا بمعناه الكامل.

تكامل العمل الفني

وعلى أساس هذا الفهم فالعمل الفنى لا يكون متكاملا إلا إذا كانت له روابط وثيقة بالمجتمع . وهو ليس مجرد عمل فنى وتلقائى محض . فالفن يشكل بالنسبة لتاريخ الإنسان أهم وثائقه ، وبناء على هذا لا يجب أن يترك التقييم والتقنين لعلماء التاريخ دون الفنانين والنقاد ، والعكس صحيح يحتاج الفنانون والنقاد إلى رأى المتخصصين من علماء التاريخ والاجتماع . فماهية العمل الفنى يجب أن يهتم بها الفنان كما يهتم بها المؤرخ ، ويجب أن يهتم كل منهما بالمدلولات والظواهر الاجتماعية قدر الاهتمام بالعمل الفنى ، وباحث الفن الأصيل لا يجب أن يقصر دراسته على فن واحد . ففن التصوير مثلا الذى يسبغ الكثيرون عليه من أهمية ما يجعلهم يرجعون كل تاريخ الفن إليه ، لم يكن له على مر عصور طويلة سالفة إلا دور ثانوى . إذا كان ينظر إليه باعتباره تابعا ومعتمدا على الفن

المعمارى . إذن لابد أن يكون الغرض من دراستنا للفنون وتذوقنا لها هو محاولة لفهم أعمق للإنسان، وذلك لن يتأتى إلا إذا كانت لنا رؤية شاملة عن البنية الحقيقية للمجتمع عن طريق ما يبدع فى كل المجالات .

ويقدر الإمكان يجب أن يلم دارس الفن بكل شيئ بما فى ذلك الالات والاكتشافات الحديثة ، لا لأن بعض الفنانين قد استعملوها الآن فى تشكيلاتهم الفنية بل لأننا عن طريق تلك الآلات سنتفهم حقيقة المجتمع الاقتصادية والمستوى التكنيكى له سواء كان منتجا أو مستهلكا . كل ذلك يحيط بالفنان ويحدد مساره .

وعلى سبيل المثال لا الحصر الالات كذلك قد تدخلت فى مجالاتنا الفنية وأضافت الكثير إلى رؤيتنا وسهلت الاكتشافات الأثرية ، فعالم الآثار أو دارس الفن يستطيع الآن أن يصور المبانى التى لا يمكنه أن يراها على الأرض . وكان الأمر يتطلب منه عدة أشهر من العمل المضنى كى يحصل على شبيه لتلك الرؤية . وفى الإمكان اليوم تكليف الغواصين باستخراج التماثيل التى أغرقتها عاصفة قديمة من أعماق البحار . مثل هذه الإمكانيات جعلتنا نرى الأشياء برؤية جديدة ومنظور مختلف ، وفرضت نفسها على إبداعنا وتذوقنا . وإن اهتم عالم الاثار بتصوير مثل هذه الاكتشافات فهو قطعا سيحتاج إلى ما سيقدمه له الكمبيوتر حتى يستطيع القيام بالتحليل والتكبير . كل هذه الوسائل سهلت اليوم السبل لتحديد القيمة الحقيقية لفحص ورؤية الأعمال الفنية ، وكانت السبل القديمة تعتمد على الاجتهاد الشخصى فقط . إذن شيئا فشيئا تتزايد المناهج السليمة ويحصل المرء على مصادر دقيقة ومرتبة ترتيبا بينا . وعلى سبيل المثال فبواسطة الآلات الجديدة نستطيع أن نصور دقائق لمسات فرشاة الفنان أو حساسية إزميله فى الحجر . وهكذا نتبين صراعه كاملا . و من نتيجة ذلك أن أصر كثيرون من الرسامين المعاصرين على قصر إنتاجهم الفنى على عنصر صراعهم مع الخامة والسطح فقط .

ورغم كل هذه الإنجازات العلمية التى أتاحت لنا فهما وحسا أعمق للفن ، فإن هذا العصر لم يستطع أن يقدم لنا البديل عن تلك العقائد التى دفعت الفنان فى العصور السابقة لتحقيق تلك الفنون العظيمة ، حتى أصبح تاريخ الفن هو التاريخ الوحيد لخصوبة الإنسان وعظمته، إن هذا العصر كما بينا نجح فى فصل الفنان عن المجتمع . وعلى الفنان الآن أن ينقذ إنسانيته وإنسانية مجتمعه بأن يرجع للفن ارتباطه الصادق الوثيق بالانسان . يرجع الفن إلى وظيفته الأولى التى حققها الإنسان قبل أن يعى شيئا مما حوله ، إذ كانت غاية الفن تصبو أولا وأخيرا إلى الحنو الإنسانى حين كان إنسان الكهف يزعجه صراعه مع الثدييات .

الكنيسة القبطية

وروح التسامح المصرية

بقلم : د . رشدى سعيد

إن الفهم الصحيح لقضية القدس والكنيسة القبطية لايمكن أن يتم قبل معرفة تاريخ دخول المسيحية الي مصر ، ونشأة كنيستها الوطنية ، ورجعت الي دائرة المعارف القبطية لمحررها د . عزيز سوريال عطية وكتابات د . عبد اللطيف احمد علي عالم البرديات المشهور ، وكتبت المقال التالي الذى أرجو ان يتقبله المختصون . وسأتبعه بمقال ثان.

دخلت المسيحية مصر فى القرن الأول الميلادى وانتشرت بين الناس بسرعة على الرغم من الاضطهاد الذى كان يلحق من يعتنقها . ويحيط بالتاريخ الأول للمسيحية في مصر غموض كبير فليست هناك وثائق مؤكدة عمن كان أول من دعا إليها وان كان التقليد القائم فى الكنيسة المصرية يؤكد ان مرقس الرسول هو أول من بشر بها بالاسكندرية بعد أن قدم اليها من ولاية برقة حوالى سنة ٤٢ م وأقام بها حتى استشهاده فيها سنة ٦٨ م . وبدأ مرقس تبشيره فيها بين أبناء الجالية اليهودية ثم بين المصريين على اختلاف معتقداتهم الدينية وفى جميع الأرجاء . وقد قبل الكثيرون الديانة المسيحية حتى شكل الداخلون فيها حوالى نصف السكان فى سنة ٣٠٧ م عندما تولى الحكم قسطنطين الكبير الذى دخل هو بنفسه المسيحية وأعلنها ديانة رسمية للإمبراطورية الرومانية وظل عدد المسيحيين يتزايد منذ ذلك التاريخ حتى وصلت نسبتهم الى أكثر من ٩٠٪ من مجموع السكان فى منتصف القرن الرابع الميلادى عندما أنهى الإمبراطور ثيودوسيوس فى سنة ٣٤١ م عبادة الأصنام وأمر بهدم هياكلها وتنزيل أنصابها وإبطال تقاليدها .

الحضارة اليونانية تغزو مصر

وعندما جاء مرقس الرسول الى مصر كان قد بقى على دخول مصر تحت الحكم الرومانى اثنا عشر عاما وقد جاء هذا الحكم فى أعقاب ثلاث مائة سنة من الحكم اليونانى استوطن خلالها الكثير من النازحين من اليونان ارض مصر ، وتولوا فيها أعلى المناصب واحتكروا أهم صناعاتها وتجارتها وأداروا معظم

زراعاتها .. وقد أظهر اليونانيون الاحترام لديانة مصر وتبنوها وزاوجوا بين آلهتها وآلهتهم ، وبنوا الكثير من المعابد الكبيرة على الطراز الفرعونى واستقطبوا كهنة مصر الذين اصبحوا عونا لهم منذ بداية الاستيطان اليونانى عند مقدمه فقاموا بتتويج الاسكندر الأكبر الفاتح المقدونى فرعونا على مصر بمعبد آمون بواحة سيوة . وقد كان لهذا التعاون أثره فى انصراف المصريين عنهم واستعدادهم لقبول الدين الجديد.

والحق فان سبب انهيار الديانة المصرية القديمة ذات الأصول العريقة والمعابد الباسقة والكهنوت الفخيم امام المسيحية البسيطة والزاهدة فى هذه الفترة القصيرة هو من الأمور الصعبة التفسير والتى شغلت الكثير من المفكرين .. وبطبيعة الحال فان لدى المؤمنين تفسيرا جاهزا لهذا الانهيار وهو استحالة وقوف هذه الديانات امام المسيحية التى انزلها الله الحق . على ان هذا التفسير سيلقى صعوبة فى القبول من المؤرخين الذين يرون ان انهيار هذه الديانات مرتبط بالاضافة الى ذلك بأسباب دنيوية . ففى نظر مارتن برنال مثلا كان الثراء الفاحش الذى اشتهرت به المعابد المصرية سببا فى انفضاض عامة الناس عنها وترحيبهم بالدين الجديد. وفى ظنى ان تعاون الكهنة مع المحتلين والغاصبين لأرض مصر كان من أهم اسباب هذا الانفضاض .

وقد حكم اليونانيون مصر عندما استولوا عليها فى القرن الرابع قبل الميلاد من خلال المدن الحرة اليونانية والمستقلة والتى كانوا قد أسسوا بعضها حتى من قبل ان يصلوا الى مصر بأكثر من ثلاث مائة سنة خلال حكم الاسرة الفرعونية السادسة والعشرين ، ثم توسعوا فى بنائها بعد استيلائهم على مصر - كانت المدينة الحرة المستقلة منارة الحضارة اليونانية التى لعبت دورا أساسيا فيما بلغته هذه الحضارة من ازدهار وقوة ، ولكنها كانت وفى نفس الوقت من أكبر العوائق التى حالت دون تغلغل هذه الحضارة فى قلب مصر - كان اليونانيون يعيشون فى عزلة داخل اسوار هذه المدن التى بنوها لأنفسهم أو فى أحياء كاملة فى المدن الكبرى مما جعل أثر هذه الحضارة محدودا على المحيطين بهم . وباستثناء إقليم الفيوم كانت كل القرى مصرية بكاملها يعيش أهلها فى ريبة وكراهية للمستوطنين الغرباء .

المسيحية مستودعا للتراث

وقد ترك العصر اليونانى الآلاف من البرديات التى كتبت فى معظمها باليونانية والقليل منها باللغة الديموطيقية المحلية مما يوحى بأن الحياة المصرية والوطنية كانت مكبوتة .. اما القليل من البرديات الديموطيقية فقد كانت فى معظمها ايصالات للضرائب او تفسيرات قانونية او شذرات من الادب التى عبرت عن شدة اعتزاز كاتبيها بالتراث وبالكبرياء القومية وامتلأت بالعداء لليونانيين وحضارتهم . وعندما وصلت المسيحية الى هذه الطبقة من الوطنيين نظر اليها على أنها بمثابة اداة للتحرير

فانتشرت بينهم وكان مما ساعد على انتشارها تقارب الكثير من المبادىء المسيحية الأساسية من الديانة المصرية القديمة التى عرفت التوحيد ايضا منذ أيام اخناتون قبل وصول المسيحية بأربعة عشر قرنا كما عرفت فكرة التثليث كما تمثلت فى اسطورة اوزوريس وايزيس وحورس كما كان رمز الصليب قريبا من رمز العنخ (الصليب ذى الرأس الدائرى) والذى كان يوضع فى اليد اليمنى للاله رمزا للخلود - هذا بالاضافة الى ان المسيحية كالديانات المصرية القديمة تؤمن بالخلود وبالثواب والعقاب .

وكان مما ساعد على انتشار المسيحية بين المصريين ماطرأ على طريقة كتابة اللغة القبطية من تغيير فى مبدأ القرن الثالث للميلاد من الحروف الديموطيقية التى كان يعرفها القليلون الى الحروف الاغريقية بعد ان اضيفت اليها ستة حروف كانت لازمة لكتابة النصوص المصرية .. وأغلب الظن ان التحول للكتابة بهذه الحروف كان بسبب الحاجة الى ضبط كتابة النصوص السحرية فقد كان للأبجدية الاغريقية بعكس الابجدية الديموطيقية حروف لينة Vowels . وسرعان ما استخدمت هذه الكتابة فى ترجمة الأناجيل والتى بدأت كشروح بالقبطية على الهوامش وبين السطور وانتهت بالترجمة الكاملة للنصوص الى اللغة القبطية .. وقبل نهاية القرن الرابع الميلادى كان الكتاب المقدس كله فى متناول ايدى المصريين بلغتهم .. واصبح عدد من يستطيعون قراءة القبطية بالخط الاغريقى اكثر بكثير ممن يستطيعون قراءتها بالديموطيقية .. وهكذا اتسع عدد القراء ووجد المصريون ولأول مرة متنفسا للتعبير عن مشاعرهم وظهرت فى تلك الفترة مجموعة وافرة من الأدب القبطى تناولت فى معظمها موضوعات لاهوتية او شعائرية .

ولعب نظام الرهبنة الذى استحدثته مصر فى الديانة المسيحية دورا مهما فى تأكيد الهوية القومية المصرية ونظام الرهبنة نظام مصرى صميم قد تكون له جذور فيما قبل المسيحية لجأ اليه الفلاحون هربا من العمل بالزراعة التى لم تعد عملا مجزيا مع تزايد الاستغلال البشع الذى كان يمارسه ملاك الأراضى مما كان يترك لهم القليل فكانوا يتركون الأرض للعيش فى زهد فى الصحراء وربما كان اشتقاق كلمة (Anchorite) بمعنى الراهب من كلمة (Anchoresis) بمعنى الفرار . وقد ظهرت الرهبنة فى صعيد مصر البعيد عن البحر المتوسط وعن تأثير الحضارة الهيلينية ، فكانت حركة مصرية خالصة ومعقلا من معاقل الوطنية أضفى على الكنيسة طابعا قوميا خاصا.

ويشهد تاريخ الكنيسة على هذا الطابع الخاص ففى القرون الثلاثة الأولى للميلاد وقبل ان تصبح المسيحية الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية لعبت

الكنيسة دورا مهما فى تأكيد الهوية القومية وفى الوقوف امام الاحتلال الرومانى وتحمل المصريون من أجل ذلك الاضطهاد .. ولم يجىء هذا الاضطهاد بسبب اختلاف العقيدة الدينية فقد كانت روما متسامحة كل التسامح فى المسائل الدينية ولم تحاول ابدا ان تستأصل شأفة أية عبادة جديدة وانما جاء الاضطهاد بسبب الموقف الوطنى الرافض للاحتلال لهذه الديانة الجديدة ولرفض المؤمنين بها تقديس صورة الامبراطور او تقديم القرابين له .. وقد تقبل المؤمنون الاضطهاد بجسارة فائقة تدعو للإعجاب وتهز المشاعر فقد قبلوا ان يموتوا بأبشع الطرق دون ان يتزعزع ايمانهم او ان ينكروه . ولدينا من منتصف القرن الثالث الميلادى طائفة كبيرة من البرديات التى تصف الطريقة التى عذب بها المسيحيون على ايام الامبراطور ديوقليطس فى سنة ٢٥٠ م عندما رفضوا تقديم القرابين للآلهة الوثنية فأمر بالفتك بهم وبإلقائهم للوحوش الضارية امام الجماهير المتعطشة للدماء وبعد ان تنهش الوحوش اجسادهم يهوى الجنود عليهم بالسيوف لتقطيع اوصالهم اربا . اما أكبر الاضطهادات فقد حدثت وقت الامبراطور دقلديانوس الذى تقلد الحكم فى سنة ٢٨٤م وكان من القسوة والعنف مادفع الكنيسة المصرية ان تغير بدء تقويمها الى هذه السنة وان تعيد تسميته ليصبح تقويم الشهداء . وقد سجلت الكنيسة تاريخ هؤلاء الشهداء فى السنكسار حيث رفعوا الى مراتب القديسين يذكرون عند الصلاة وفى كل يوم من ايام السنة . وقد استمد الكاتب الكبير الدكتور لويس عوض من قصة احد هؤلاء الشهداء موضوع مسرحيته الشهيرة «الراهب» .

كنيسة الاسكندرية
تقود العالم المسيحى

وبعد ان اصبحت المسيحية الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية وقت حكم قسطنطين الكبير ٣٠٦م لعبت مدرسة الاسكندرية دورا مهما فى نشر وتدعيم مبادىء المسيحية فى أرجاء الامبراطورية فقد كان لهذه المدرسة المفكرون واصحاب الرؤى الذين تربوا فى مدرستها العريقة ذات الجذور الممتدة حتى الى ماقبل ظهور المسيحية . ففيها تمت ترجمة التوراة الى اليونانية فى سنة ١٣٠ ق . م وهى الترجمة التى اشتهرت باسم الترجمة السبعينية Septuagint وفيها نشأ أعرق واهم المفكرين المسيحيين الذين حملوا الراية فى اشد اوقات الاضطهاد وقد برز من هؤلاء كليمنس (١٥٠ - ٢١٥م) وأوريجيـذ (١٨٥ - ٢٥٣ م) اللذان اسهما فى التوفيق بين الديانة المسيحية والحضارة الاغريقية ووضعها الأسس الفلسفية للديانة الجديدة .

وقاد بطريك الاسكندرية وتلميذه النجيب اثناسيوس مجمع الكنائس العالمى الذى انعقد فى نيقية سنة ٣٢٥ م والذى تم فيه اقرار قانون الايمان الذى وضعه اثناسيوس والذى اصبح اساس العقيدة المسيحية فى مختلف الكنائس وحتى

اليوم. وقد اصبح اثناسيوس بطريركا على كنيسة الاسكندرية بعد وفاة البطريرك الاسكندرى وظلت الكنيسة المصرية قائدة للفكر المسيحى حتى مجمع افسس الذى انعقد فى سنة ٤٣١ م عندما تألبت على روما وبيزنطة اللتين وجدتا من الصعب عليهما قبول قيادة كنيسة احدى ولاياتها كما كان من الصعب على شعب مصر ان يستسلم لمحتليه وقد تفجر الخلاف فى مجمع خلقيدونة الذى انعقد فى سنة ٤٥١م واتخذ شكلا لاهوتيا وان كان فى واقعه سياسيا . وهكذا عاد بطريرك القبط ديوستورس من هذا المجمع مخذولا ومنبوذا من مختلف الكنائس التى تألبت عليه وبعد ان تم عزله وتعيين آخر من طرف الامبراطور مكانه ولم يقبل المصريون هذا العزل او ذاك التعيين الجديد وظلوا متمسكين ببطريركهم الوطنى .. وهكذا اصبح فى مصر منذ ذلك الوقت بطريركان واحد يعينه الامبراطور وكان اغريقيا ويسمى الملكى (نسبة الى الملك) وآخر ينتخبه الشعب المصرى ويسمى اليعقوبى .. وقد ادى هذا الامر الى زيادة الفرقة والبدء فى عصر جديد للاضطهاد . وفى عصر الامبراطور جوستنيان (٥٢٧ - ٥٦٥م) تقرر ان يكون البطريرك الملكى الذى كان يعين بقرار امبراطورى حاكما على البلاد وقائدا للجيش واستمر هذا الوضع الغريب والخارج على كل تقليد كنسى حتى وصل العرب الى مصر فلم يكن المقوقس (عظيم القبط) الا البطريرك والحاكم الاغريقى المعين من قبل الامبراطور .

الاقباط والحروب الصليبية

وعندما دخل العرب مصر كان بطريرك الشعب بنيامين هائما ومطاردا فى الصحراء وقد استدعاه عمرو بن العاص وأعاده إلى منصبه بالاسكندرية اما البطريرك الملكى فقد اصبح ومنذ ذلك التاريخ ثانوى الاهمية - وقد ازداد العداء بين الكنيسة الوطنية والكنائس الغربية منذ ذلك التاريخ واصبحت الكنيسة المصرية فى نظر الكنائس الغربية خارجة عن الايمان الحق وعاملتها الحملات الصليبية التى تقلبت على الشرق على هذا الاساس وعندما دخل الصليبيون القدس فى سنة ١٠٩٩ م كان اول مافعلوه هو طرد الاقباط من كنائسهم واديرتهم بها ومنعهم من الحج اليها . ولم تعد للأقباط كنائسهم واديرتهم الا بعد دخول صلاح الدين القدس فى سنة ١١٨٧ وقد استقبل الاقباط خبر عودة كنائسهم بالقدس بفرح عظيم خاصة ان عودتها أعادت الاتصال مع الكنيسة الشقيقة بانطاكية بعد انقطاع طويل .. وقد جاء هذا الفرح على الرغم من الضغط الذى تعرضوا له على يد صلاح الدين وقت ولاية البطريرك مرقس الثالث (١١٦٧ - ١١٨٦ م)

وكان لأفعال الحملات الصليبية أسوأ الذكريات عند الأقباط وقد وقفوا ضدها على الرغم من أجواء الشك التى سادت العالم الاسلامى خلال هذه الحملات حول ولائهم وبالرغم من الضرائب الباهظة التى فرضت عليهم خلالها وحتى فى وقت الملك الكامل الذى كان من أكثر الحكام الفاطميين تسامحا . ويستطيع القارىء لكتابات الأقباط فى تلك الفترة ان يلحظ

الادانة الشديدة للحملات الصليبية التى قصدت المصريين جميعا وفى كتاب تاريخ البطاركة لساويرس بن المقفع وصف للنهب والسلب الذى قامت به الحملة على مدينة الفرما عند مدخل مصر الشرقى بسيناء التى قادها الملك بلدوين (والذى حول اسمه الى بردويل واطلق على البحيرة بشمال سيناء) فى سنة ١١٠٦ م وقت ولاية البطريرك الانبا مكاريوس البطريرك التاسع والستين للكنيسة القبطية (١١٠٢ - ١١٢٨ م) ودعوات تأييد وتقدير لجهود الملك الأفضل لإبعاد الشر عن مصر .

وقبيل سقوط دولة اللاتين بالقدس وحتى منتصف القرن الرابع عشر اقتصرت الحملات الصليبية على مجرد غارات على المدن الساحلية بمصر ففى سنة ١٢٤٩ م هاجم الصليبيون دمياط وحرقوها ونهبوا دورها ومتاجرها ومصانعها والتى كان يملك معظمها الأقباط .. وعاود الصليبيون غاراتهم على مدينة الاسكندرية وقت حكم الملك شعبان والذى كان طفلا تحت وصاية الامير يلبغا فى سنة ١٣٦٥ م بقيادة الملك بطرس ملك قبرص ونهبوها نهبا تاما وحطموا كنائسها قبل جوامعها وكانت بالاسكندرية فى ذلك الوقت جالية قبطية كبيرة قتل الكثير منهم ، وقد بلغ النهب مبلغه وامتلأت السفن المتقهقرة من الميناء بالمنهوبات والاسرى حتى اضطر ملاحوها الى إلقاء الكثير من الاسرى فى البحر للتخفيف من حمولتها .

الكنيسة المصرية كنيسة وطنية

يبين هذا العرض السريع للتاريخ الأول للمسيحية فى مصر انها انتشرت خلال فترة كانت فيها مصر تحت احتلال غاشم استمر قرونا طويلة .. وكان انتشارها بين ابناء الشعب الذين وجدوا فيها خلاصا من الدين القديم الذى تعاون كهنته مع قوات الاحتلال ومظلة يتجمعون حولها لتأكيد هويتهم ولمقاومة الاحتلال والاستغلال البشع الذى جاء معه والذى تعرضوا له لأجيال طويلة . وجاءت نشأة الكنيسة المصرية فى حضن الحركة الوطنية وظلت عبر تاريخها حركة شعبية خالصة فلم يحدث ابدا ان تولى مصرى مسيحى حكم مصر بل ولم يحدث حتى مجرد قيام الكنيسة بأى دور مؤثر فى بلاط اى ملك او حاكم تقلب على مصر وباستثناء العقود القليلة الأوى التى تلت اجتماع مجمع الكنائس فى نيقية سنة ٣٢٥ م لم يكن للكنيسة المصرية حتى ذلك التأثير الروحى على الحكام .. كانت الكنيسة المصرية ومازالت كنيسة شعبية كما كان بطريركها هو الوحيد من بين كل المناصب فى مصر الذى كان الشعب يشارك فى انتخابه .

ولأننا تعلمنا على ان التاريخ يكتبه ويصنعه الملوك وان الدول تسمى بأسمائهم فليس فى تاريخ مصر عصر قبطى بل هناك عصر يونانى وآخر رومانى وهذه هى احدى الأخطاء التى نقلناها عن مؤرخى الغرب والتى علينا ان نصححها لنعيد لوطننا الكرامة والكبرياء ولأجدادنا المكانة التاريخية لما قدموه من خدمة للوطن .

العلاقات الثقافية مع آسيا الوسطى

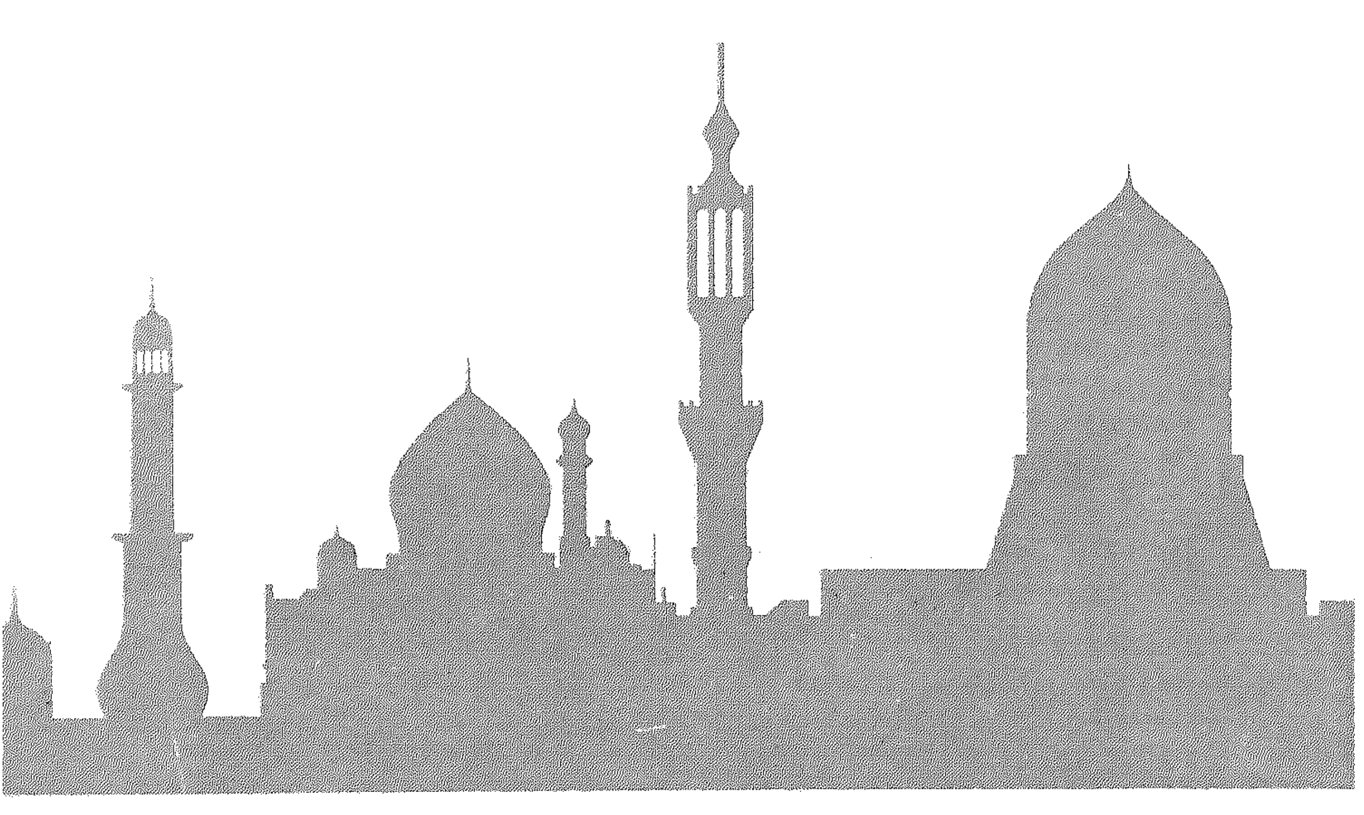
وكتاب

«أوطان عطشى إلى الاسلام»

لعبد الله محارب

بقلم: عبد الرحمن شاكر

أصبحت العلاقات الثقافية مع الجمهوريات الاسلامية التى كانت جزءا من الاتحاد السوفيتى السابق، من أهم شواغل الرأى العام العربى المستنير، الذى يرحب بكل جديد من أخبارها، مثل الاحتفال فى سمرقند، وهى واحدة من أهم مدن جمهورية أوزبكستان، بذكرى كل من الإمام البخارى صاحب الصحيح المشهور من الحديث الشريف، والفرغانى المهندس، الذى عاش فى مصر وبنى بها مقياس النيل، وكذلك اطلاق اسم الدكتور طه حسين على أحد شوارع مدينة آلما آتا (تكتب أحيانا آلماطى) فى جمهورية قازاقستان. ويتوج ذلك كله الزيارة المرتقبة للرئيس حسنى مبارك إلى جميع الجمهوريات الاسلامية الخمس فى آسيا الوسطى، التى يفتتح فيها المعهد الاسلامى الذى يحمل اسم الرئيس فى آلما آتا.



ويحضرنى فى هذا الصدد كتاب شيق، ألفه الدكتور عبد الله محارب المستشار الثقافى للسفارة الكويتية بالقاهرة، بعنوان «أوطان عطشى إلى الاسلام، وصف للرحلة إلى الجمهوريات الاسلامية فى آسيا الوسطى»، وقد صدرت الطبعة الأولى منه فى الكويت فى عام ١٩٩٥، أيام كان المؤلف يعمل مستشارا بمركز البحوث والدراسات الكويتية.

يقول الدكتور عبد الله فى مقدمة كتابه: «إذا كانت الحملة الصليبية المسعورة تنشب أظفارها هذه الأيام فى أجساد المسلمين فى البوسنة والهرسك وفى جمهورية الشيشان، وفى مناطق أخرى من العالم تلغ أنياب أعداء الاسلام فى دماء المسلمين العزل (كما يحدث الآن ونحن فى عام ١٩٩٨ فى كوسوفو)، فإن شعوب جمهوريات آسيا الوسطى المسلمة تفتح ذراعيها للجهود الاسلامية: دعوة، واستثمارات وتنمية علاقات عربية اسلامية، فإن عجزت الدول الاسلامية أمام قوى البغى والظلم والعصبية الصليبية المسلحة بدعوى الضعف العسكرى والتزامات العلاقات الدولية فإن هذا العذر ليس له محل أمام مسئوليتنا الكبيرة فى هذه الظروف الدقيقة التى تمر بها هذه الشعوب، ومن ثم فلابد من التشمير عن السواعد، لمساعدة

شعوب تلك الجمهوريات، والأمر حينئذ لا يحتاج إلا إلى الصدق والإخلاص وتكاتف الجهود والتمويل». (ص ٨)

العمق العربي الإسلامي

ويقول بعد ذلك: «إن الأمة العربية هى عنصر الاسلام الرئيسى، بها تأسس ومنها انتشر.. ونحن عندما ندعو الى أن نقوى صلات هذه الشعوب باسلامها فاننا نخلق لنا عمقا عربيا اسلاميا فى آسيا الوسطى، يكون سدا منيعا لرغبات التوسع الأجنبية، وموئلا دافئا لعلاقات حميمة تستمد قوتها من تاريخ اسلامى مشترك». (ص ٨ - ٩).

ويمضى قائلا: «واليوم تتنازع هذه الشعوب تيارات عديدة، فتكالبت عليها الدول والمذاهب الضالة كل منها يريد أن يضمها الى صفه، يستخدمون فى سبيل ذلك كل أنواع المغريات، فمرة منح دراسية إلى مشروعات استثمارية ووفود (تترى) بلا انقطاع من كل بقاع الأرض.

[أجدنى مضطرا هنا الى التوقف عند كلمة تترى، التى استخدمها الدكتور عبد الله وكأنها فعل مضارع، والذى أعرفه أنها لا تأتى إلا حالا، حيث أن أصلها هو «وترا» وأبدلت الواو تاء للتخفيف، وكان حقه أن يقول: وفود تجئ تترى.. - انظر مادة وتر فى لسان العرب].

ثم يستشهد الدكتور عبد الله بقول وزيرة التعليم العالى فى قرقيزستان: «إن جميع الأبواب الأوروبية والأمريكية مفتوحة أمامنا على مصاريعها، ولكن جماهير شعبنا تريد أن نقيم علاقات خاصة مع الدول العربية بالذات، فلا تتأخروا عنا، لنعرف شخصيتنا، ونعود لقراءة تاريخنا المكتوب معظمه بلغتكم»! (ص٩)

وبعد المقدمة يكتب المؤلف تمهيدا أكاديميا عن تاريخ المسلمين فى الاتحاد السوڤيتى السابق من أول وصول الاسلام إلى آسيا الوسطى فى عهد عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان ومعاوية بن أبى سفيان، ويذكر أسماء قادة الفتوح العربية فى تلك المناطق، ومنهم الصحابى الحكم ابن عمرو

الغفارى (سنة ٥٠هـ)، وسعيد بن عثمان (سنة ٥٥هـ)، وقثم بن العباس ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم الذى سقط شهيدا ودفن فى سمرقند، وقتيبة بن مسلم الباهلى فاتح بلاد ما وراء النهر (من ٨٨ - ٩٦هـ) الذى وصلت جيوشه الى حدود الصين، حيث توطد الاسلام فى تركستان المغربية (أوزباكستان وتركمانستان وطاجكستان وقرقيزستان) (ص١١).

ثم انتشر الاسلام بعد ذلك فى نركستان كلها ودخل ستوق بزاخان ملك الترك الشرقيين فى الاسلام وتبعه مليون شخص فى القرن الرابع الهجرى سنة ٣٢٣هـ (٩٣٤م)، وانتشر الاسلام بعد ذلك بواسطة الدعاة إلى الله والتجار من بلغار الفولجا، ثم انتشر بعد ذلك انتشارا عظيما على يد القبيلة الذهبية التى أسسها جوجى بن جنكيزخان خان، والتى أسلم أميرها بركة خان سنة ٦٥٤ - ٦٦٥هـ (١٢٥٦ - ١٢٦٧م).

وأصبح نهر الفولجا بأكمله نهرا اسلاميا وكانت حاضرتهم مدينة السر التى زارها ابن بطوطة فى رحلته المشهورة سنة ٧١٥هـ.. وعرف سكان هذه المناطق بالتتار الذين كان سلاطينهم المسلمون يحكمون نهر الفولجا بأكمله ابتداء من قازان القريبة من موسكو إلى استراخان الواقعة بالقرب من بحر قزوين.

جزيرة إسلامية

وباسلام المغول فى القرن السابع الهجرى، انتشر الاسلام فى جميع تلك الاصقاع: جبال الأورال، وبشكيريا، وتتاريا وموطن القبائل النورماندية، وأصبحت شبه جزيرة القرم (كريميا) منطقة اسلامية.

وكانت هذه الإمارات التتارية المغولية الاسلامية تحكم أجزاء واسعة مما يعرف اليوم بالاتحاد السوفيتى، ولم يكن أمير موسكو ينصب إلا بعد استئذان سلطان قازان المسلم، وظلت موسكو خاضعة لسيطرة التتار المسلمين لمدة ٢٤٠ سنة.. إلى.. «ظهور ايفان الرهيب» الذى استطاع أن

يكتسح قازان سنة ٩٦٠هـ (١٥٥٢م)، ثم استراخان سنة ٩٦٥هـ (١٥٥٧م)، وقام بحرب إبادة للمسلمين وفرض عليهم التنصر أو الخروج من أوطانهم أو الموت..» (ص١٢).. وكان الذين يجبرون على التنصر من المسلمين يسمون بـ (ستارو كرياشن)، وكلما خفت قبضة السلطات الروسية على المسلمين وانصرفت عن قسرهم على التحول إلى النصرانية عاد هؤلاء مرة أخرى إلى دينهم..» (ص١٣)

بالمناسبة: سبق لى أن كتبت أن لدى انطباعا من أيام زيارتى للاتحاد السوفيتى السابق فى منتصف السبعينيات، ومدينة قازان التى كان يقوم فيها حكم التتر المسلمين، أن لنين الذى ولد فى اشراخان وتعلم فى قازان ينتمى الى أسرة تترية مسلمة تم ترويسها فى عهد نيقولا الأول فى القرن التاسع عشر وتحويلها إلى النصرانية، وكانت منطقة معروفة بثورتها على الحكم القيصرى بحيث أعدم الشقيق الأكبر للزعيم البلشفى فى محاولة لاغتيال القيصر ألكسندر الثالث، وهذا ما يجعلنى اختلف بعض الشئ عما ذهب إليه الدكتور عبد الله فى بقية حديثه عن تاريخ المسلمين فى الاتحاد السوفيتى، من أن لنين كان يحاول خداع المسلمين، بل أعتقد أنه كان يحاول بالفعل استمالتهم سواء فى روسيا والبلاد التابعة لها، أو خارجها ليكونوا حلفاء له فى الثورة على الامبريالية.. وأن معظم الفظائع التى تعرضوا لها قد وقعت فى عهد خلفائه، أما مسألة التجويع فقد تعرضت الامبراطورية الروسية كلها للمجاعة بعد الثورة البلشفية ولم ينقذها منها إلا المليونير الامريكى هرمان هامر صديق لنين الروسى الأصل!.

ونعود إلى كتاب الدكتور عبد الله، حيث يصف بعد ما تقدم ذكره الاحتلال الروسى لآسيا الوسطى والقوقاز قبلها خلال القرن التاسع عشر حتى قيام الثورة البلشفية فى أوائل القرن العشرين، وينهى هذا التمهيد التاريخى بذكر التفاوت الكبير فى تقدير عدد

مسلمى الاتحاد السوفيتى السابق، وأعلى رقم ذكره هو تقدير الدكتور على منتصر الكتانى لعددهم فى عام ١٩٧١، بأنه ٥٤ مليونا ونصف، وأعتقد أن عددهم الحالى يفوق ذلك بكثير، لا يقل عن ثمانين مليونا. ومن المعروف أن أهم أسباب حل الاتحاد السوفيتى فى عام ١٩٩١، هو الخوف من اختلال التوازن الديموجرافى فى تلك الدولة التى كانت كبرى! حيث كان عدد المسلمين فى ازدياد لارتفاع معدل المواليد بينهم (٨ أطفال لكل أسرة) بينما يتدنى هذا المعدل فى الجمهوريات الأوروبية السلافية وفى مقدمتها روسيا ذاتها الى طفل واحد لكل أسرة، وعلى حد قول الرئيس الأمريكى الأسبق ريتشارد نيكسون فى واحد من كتبه الأخيرة «لو بقى الاتحاد السوفيتى إلى القرن الحادى والعشرين لأصبح المسلمون أغلبية فيه، وهذا ما لا يمكن السماح به»!!

أدب الرحلات

وبعد التمهيد التاريخى ينتقل مؤلف الكتاب إلى وصف الرحلتين اللتين قام بهما فى عامين متتاليين، الأولى من ١٣ - ١٩٩٢/٩/٢١، والثانية من ١٥ - ١٠/٢٢ /١٩٩٣، ضمن وفد مؤسسة سعود البابطين للدراسات المكون من أربعة أشخاص منهم المؤلف، وكل من عبد العزيز البابطين، ود. خالد المذكور وعبد العزيز المطوع، حيث التقى الأربعة فى جنيف ومنها إلى موسكو لتبدأ منها زيارتهم للجمهوريات الاسلامية المذكورة، وتعتبر الفصول التى كتبها المؤلف عن هذه الرحلة أو الرحلتين، من أمتع ما كتب فى أدب الرحلات، فضلا عن أهميتها العملية والسياسية والثقافية. وقد أعانته ثقافته العربية العميقة على تعقب كثير من الروابط الثقافية المهمة مع تلك الجمهوريات الاسلامية، أذكر منها على سبيل المثال ذكره فى وصف الرحلة إلى جمهورية تركمانستان، أن عاصمتها عشق أباد.. «قريبة جدا من مدينة نسا القديمة المشهورة.. ومنها زهير بن حرب أو خثيمة النسائى،

محدث بغداد وأحد شيوخ مسلم ابن الحجاج، توفى سنة ٢٣٤هـ، ومنها أبو عبد الرحمن النسائى صاحب التصنيف المشهور فى الحديث، توفى سنة ٣٠٢هـ» (ص٨١).

ويورد المؤلف فى كتابه كثيرا من التصريحات التى أدلى بها من قابلهم الوفد من الساسة والمسئولين عن التعليم فى الجمهوريات الاسلامية فى آسيا الوسطى، ومعظمها تدور حول معان شبيهة بما سبق ذكره على لسان وزيرة التعليم العالى فى قازاقستان، ولكن تحس إضافة معنى دقيق عبر عنه وزير خارجية قرقيزستان بقوله: «عندنا فراغ فى الأيديولوجية، فلقد سقطت الشيوعية، ونحتاج الى منهاج آخر للتفكير العملى، فإذا استطعتم مساعدتنا فى أن نحل الاسلام محل الشيوعية بطريقة متطورة فلا تتأخروا»! (ص١٠٦).

ومن أطرف ما أورده الدكتور عبد الله فى وصف رحلته إلى أذربيجان أن الناس هناك «من عادتهم عند ولادة المولود أن يفتحوا المصحف على أية آية أو سورة ثم يسمون المولود بها، فهناك من اسمه «تكذبان»! وهى لفظة تتكرر كثيرا كما هو معروف فى سورة الرحمن، وهى جزء من الآية الكريمة «فبأى آلاء ربكما تكذبان»!!.

وفى صدد الحديث عن لقاء الوفد الكويتى مع وزير التعليم العالى فى جمهورية أذربيجان، ذكر المؤلف أنه قد تم «تخصيص عشرة مقاعد فى بعثة سعود البابطين لجمهورية أذربيجان، وستكون دراستهم فى الأزهر، وفى تخصصات مختلفة تشمل الشريعة الاسلامية واللغة العربية والتجارة وعلوم الهندسة والطب.. إلخ..».

وقد ردت الوزيرة بأن هناك دولا كثيرة تساعدنا كالولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا وألمانيا وتركيا، ولكننا مستريحون لكم ونرغب فى مساعدتكم لنا أكثر من أية جهة أخرى للروابط القوية التى تربط بيننا، وقد بعثنا بعد الاستقلال - والكلام للوزيرة - طلابا إلى أمريكا وتركيا وإيران، وتوجد فى بلادنا بعثة أمريكية لأخذ مجموعة من الطلاب لدراسة اللغة الانجليزية لمدة سنة فى الولايات المتحدة، ويعيشون مع الأسر الأمريكية،

وقالت إن هناك ٢٤٠٠ طالب آذرى يدرسون فى تركيا الآن، وفى إيران ٧٠ طالبا، وفى باكستان ٤ طلاب..» (ص ١٨٦ - ١٨٧).

ويضيف المؤلف بعد قليل.. «وقد تبين من حديث الوزيرة أنهم مقبلون على تعلم وتعليم اللغة الانجليزية بصورة كبيرة».

ونضيف نحن: إن اهتمام الأمريكيين على نحو خاص بنشر اللغة الانجليزية فى تلك المناطق هو اهتمامها البالغ باحتياطيات البترول فى بحر قزوين وهى احتياطيات ضخمة، قد تجعل منطقة آسيا الوسطى هى أسخن منطقة سياسية فى العالم فى العقود المقبلة، وعلى حد تعبير أحد الساسة الأمريكيين: «لو نشبت حرب عالمية ثالثة فسوف يكون سببها ومسرحها هو آسيا الوسطى!!».

وذلك مما جعل الدكتور عبد الله محارب يؤكد فى نهاية مقدمته.. «إن الوضع خطير، وأن الوقت ليس فى صالحنا.. إلى أن يقول: «وأنا أقدر أنه إذا لم نبدأ الآن بوضع الخطط والمشروعات العملاقة.. فاننا فى خلال ثلاث سنوات قد لا نجد فى ديارهم من يكترث بأن يعود إلى الاسلام..!»

لا عليك يا أخى عبد الله، وقد مرت الآن حوالى خمس سنوات ولايزال يوجد من يكترث.. ولكننى لا أستطيع أن أنهى مقالى عن كتابك الثمين، دون أن أذكر أن الصورة التى رأيت عليها فنادق الاتحاد السوڤيتى السابق فى منتصف السبعينيات لم تكن على هذا النحو الشنيع الذى أكثرت من وصفه بل أشهد أننى نزلت فى فنادق نظيفة جيدة الخدمات، بما فيها وفرة الطعام وجودته، فما الذى حدث؟. حتى من الناحية الدينية: لقد ذهبت إلى هناك بدعوة من كل من المفتى ضياء الدين باباخانوف، والبطريرك بيمن لحضور مؤتمر «رجال الأديان من أجل السلام» وكنت وقتها أعمل فى مجلة روز اليوسف المصرية، وصليت فى مساجد بموسكو ولينينجراد، أما صلاة الجمعة فى طشقند، عاصمة أوزبكستان، فكان المصلون ومعظمهم من الشباب يملأون ساحة المسجد، وحديقته، والشوارع المحيطة به!

مرة أخرى: ما الذى حدث؟ ليس أمامنا سوى مواصلة البحث عن الحقيقة!. □



وإنصاف الحقيقة

بقلم : د . ابرهيم عوضين

طالعتنا مجلة الهلال الغراء الصادرة فى أول يناير ١٩٩٨ بمقال للدكتور محمود على مراد، تحت عنوان (سيرة ابن هشام.. هل أنصفت الحقيقة ؟!) ذكر فى مطلعه وفى ثناياه: أنه - فى محاولة لشغل فراغ الشيخوخة والغربة عن الوطن - رجع إلى ما يزيد على مائة كتاب عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فلفت نظره أمور غريبة وقعت فيها الكتب الحديثة، وأن هذه الكتب استقتها من سيرة ابن هشام.. ومن هنا توجه إلى سيرة ابن هشام بتساؤله الباحث عن الحقيقة، أو تساؤله الذى يقرر: أنها لم تنصف الحقيقة، فاستوقفه فى سيرة ابن هشام، ما استوقفه فى كتب السيرة الحديثة، بالإضافة إلى ما استوقفه فى ابن هشام من تناقضات.

وذكر: أنه لما حدث أستاذه المشرف على رسالته فى إحدى الجامعات الفرنسية، اقترح عليه أن يترك موضوع رسالته، وأن يعد رسالة فى نقد سيرة ابن هشام.

بين الكم والكيف

وأول الأمور المثيرة التى رأى الدكتور أن ابن هشام وقع فيها، وتأثرت به الكتب الحديثة، أن الجزء المخصص فيها - يعنى فى سيرة ابن هشام - للفترة المكية ابتداء من مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم، إلى وصوله إلى المدينة أقل من خمس الجزء المخصص للفترة المدنية.

* استاذ بكلية اللغة العربية - جامعة المنصورة

وإنى لأعجب من أن يقف الدكتور هذا الموقف من كم الصفحات، مع ما له من باع واسع فى ميدان البحث العلمى، أفرزته لسيادته - بالضرورة - شيخوخته، وهيأه له تتلمذه في تلك السن على أستاذ فى إحدى الجامعات الفرنسية.! .

فليس من شك فى أن كل من له صلة بالبحث العلمى، والدرس الجاد، يدرك: أن محتوى البحث هو الذى يدور حوله النظر، وتقوم عليه الموازنة، ويتخذ مجالا للقبول أو الرفض، سواء ضمنته صفحة واحدة، أو مائة صفحة.

فعدد الصفحات لم يكن - ولن يكون - معيار الصدق والكذب، ولا دليل الصواب والخطأ، ولا مناط الإنصاف وعدم الإنصاف.

حتى فى مجال الإبداع الأدبى.. قد يكون الإعجاز فى الإيجاز، كما قد يكون في الإطناب، فلكل مقام مقال.

فإذا وجدنا ابن هشام أرخ المرحلة المكية في مائتى صفحة فقط، وأرخ المرحلة المدنية فى ألف صفحة، وجب علينا أن ننظر فيما تضمنته كل مرحلة من أحداث، وعلاقة تلك الأحداث بالموضوع - وهو هنا حياة المصطفى صلى الله عليه وسلم - ومكانها منه.. إلى غير تلك الأمور.

ومن هنا.. يصبح علينا - ونحن نقوّم عمل ابن هشام - أن نوازن بين ما تضمنته المرحلة المكية من أحداث تتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم، وما تضمنته المرحلة المدنية من ذلك.!

أما المرحلة المكية فنعلم جميعا أنها مرحلة الميلاد، والنشأة، والمبعث - بما تضمنه من سرية تارة، وجهرية محاصرة بحدود مكة تارة، ومحاولة لاقتحام ذلك الحصار تارة أخرى - بينما كانت المرحلة المدنية مرحلة الانتشار الشامل، والمواجهة العامة، حيث تجاوز الأمر أرض الجزيرة العربية - وليس مكة وحدها - وترددت أصداء الدعوة فى شتى أنحاء الأرض، فبعد أن كان محمد صلى الله عليه وسلم يواجه قريشا وحدها، أصبح يواجه قبائل العرب جميعهم، وقبائل اليهود، وأطماع الروم والفرس المسيطرين على أطراف الأرض العربية كلها.

فأى المرحلتين - بربك - تثريها الأحداث التى تعلم أنها هى الشغل الشاغل لأى مؤرخ، يتوخى الأمانة، ويحترم متلقيه، ويلتزم الإنصاف لمن يكتب عنه؟!.

فإذا ذكرت هذا - يا سيادة الدكتور - وذكرت أن ابن هشام مؤرخ ذو منهج محدد واضح، يقوم على تقديم ما توفر لديه - أو لدى أستاذه ابن إسحاق - من أخبار، استقاها من الرواة الذين نقلوها عن غيرهم، فى سلسلة متتابعة.. وليس

مؤرخا يعنى بفلسفة التاريخ.. إذا ذكرت هذا، تبين لك أن المرحلة المكية لم تكن تتسع لأكثر من ذلك، لأن اهتمام الرواة بالنشأة دائما أقل بكثير من اهتمامهم بما يلى النشأة من أحداث متشابكة، حتى إن نشأة كثير ممن اشتهروا فى شتى الميادين تكاد تكون مجهولة.!.

السلام والحرب

ولكن نظر الدكتور الفاضل لم يلتفت لتلك الحقيقة التى يجب ألا تغيب عن باحث ولا مؤرخ - فضلا عن ناقد التاريخ - والتفت إلى ما يحرص عليه بعض المستشرقين من الزعم بأن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان رسول حرب، فظن أن المرحلة المكية كانت مرحلة سلام، وأن المرحلة المدنية كانت - وحدها - مرحلة حرب، طبقا لتصور المؤلف.

وبناء على ذلك.. يرى الدكتور: أن ابن هشام - بكتابه هذا - يقرر: أن رسول الإسلام كان رسول حرب، لا سلام، وأن الإسلام دين حرب، لا دين سلام.

ولا أدرى ماذا يقصد الدكتور - ومن تأثر بهم، أو من تأثروا به - بالسلام المكى، والحرب المدنية.! .

إن أى دارس جاد منصف لا يمكن بحال أن يفرق بين حقيقة ما واجه النبى صلى الله عليه وسلم من الأحداث فى مكة والمدينة، اللهم إلا فى حجمها، فمنذ علمت قريش ببعث محمد صلى الله عليه وسلم، ونار الحرب موقدة، لم يهدأ لها أوار، فمحاربته في المدينة، امتداء لمحاربته فى مكة. بيد إن كيفية الحرب وسلاحها فى مكة اختلف عنهما فى المدينة، فقد أعلنتها قريش - فى مكة - حربا يواجهون بها محمدا صلى الله عليه وسلم وأتباعه بالتعذيب، حتى إن أبا جهل - كما ذكر ابن هشام - كان إذا سمع بالرجل قد أسلم له شرف ومنعة أنَّبه وخزّاه، وإن كان تاجرا قال: لُنكْسِدنَّ تجارتك، ولنهلكن مالك، وإن كان ضعيفا ضربه، وأغرى به».

(سيرة ابن هشام: ٢٤٢/١)

ويواجهونه بها - كما روى ابن هشام - بمطالبة عمه أن يكف عنهم ابن أخيه، حين سعوا إليه قائلين: يا أبا طالب إن ابن أخيك قد سب آلهتنا، وعاب ديننا، وسفه أحلامنا، وضلل آباءنا، فإما أن تكفه عنا، وإما أن تخلى بيننا وبينه.

(سيرة ابن هشام: ٢٧٦/١، ٢٧٧)

وبالمشى إلى عمه مرة أخرى - على ما روى ابن هشام - قائلين له: يا أبا طالب.. إنا قد استنهيناك من ابن أخيك، فلم تنهه عنا. وإنا والله لا نصبر على هذا.. حتى

تكفه عنا، أو ننازله وإياك فى ذلك، حتى يهلك أحد الفريقين.

(سيرة ابن هشام: ١/٢٧٨)

ثم بالمشى إليه ثالثة - على ما روى ابن هشام كذلك - بعمارة بن الوليد بن المغيرة، ليتخذه أبو طالب ولدا، ويسلم إليهم محمدا الذى قد خالف دينهم، وفرق جماعتهم. فلما رفض.. اشتد الأمر، وحميت الحرب، وتنابذ القوم، فوثبت كل قبيلة على من فيهم من المسلمين يعذبونهم، ويفتنونهم عن دينهم، وقام أبو طالب فى بنى هاشم، وبنى عبد المطلب يدعوهم إلى ما هو عليه، من حماية رسول الله صلى الله عليه وسلم، والدفع عنه، فأجابوه إلى ذلك، إلا ما كان من أبى لهب.

(سيرة ابن هشام: ١/٢٨١)

ويواجهون محمدا صلى الله عليه وسلم بتلك الحرب - كما روى ابن هشام - بإغراء سفهائهم به ، يسبونه، ويطعنون فيه بالقول، حتى وقف قائلا: «أتسمعون يا معشر قريش، أما والذى نفسى بيدى، لقد جئتكم بالذبح». فأخذت القوم كلمته، حتى ما منهم رجل إلا كأنما على رأسه طائر واقع، حتى إن أشدهم تحريضا عليه قبل ذلك ليقبل عليه يهدئه بأحسن ما يجد من القول.

(سيرة ابن هشام: ١/٣١٠)

ولكن واحدا من هؤلاء السفهاء يواجهه فى الغد، فيأخذ بمجمع ردائه، حتى قام أبو بكر رضى الله عنه يدفع عنه، وهو يقول: «أتقتلون رجلا أن يقول ربى الله»؟ ويرجع أبو بكر ذلك اليوم إلى بيته وقد صدعوا فرق رأسه من شدة جذبهم بلحيته.

(سيرة ابن هشام: ١/٣١١)

ويواجهونه بها - كما روى ابن هشام - بما أغروه به من مال وجاه وسلطان، فلما أبى إلا الدعوة نهض أبو جهل ليعلن قريشا بأنه قرر أن يتعهده غدا بحجر ثقيل ينضخ به رأسه حين يصلى، وليفعل بى بنو عبد مناف ما بدا لهم.

(سيرة ابن هشام: ١/٣١٧،٣١٨)

ويواجهونه بها - كما روى ابن هشام - بعزله عن الوافدين إلى مكة من خارجها، بشتى المزاعم والأكاذيب، كما فعلوا مع الطفيل بن عمرو الدوسى، حيث مشى إليه رجال من قريش قائلين: يا طفيل، إنك قدمت بلادنا، وهذا الرجل الذى بين أظهرنا قد اشتد أمره، وفرق جماعتنا، وشتت أمرنا، وإنما قوله كالسحر.. وإنا نخشى عليك وعلى قومك ما قد دخل علينا، فلا تكلمه، ولا تسمعن

منه شيئا.

(سيرة ابن هشام: ١/٤٠٧)

ويواجهونه صلى الله عليه وسلم، بالضغط على قبيلته، بفرض المقاطعة الاقتصادية والاجتماعية عليه وعلى بنى عبد المطلب، وبنى هاشم سنتين أو ثلاثا حتى جهدوا، لا يصل إليهم شئ إلا سرا، مستخفيا به من أراد صلتهم من قريش.

(سيرة ابن هشام: ١/٣٧٢)

ويواجهونه بها فى الحبشة، حيث أرسلوا وراء المهاجرين عبد الله بن أبى ربيعة، وعمرو بن العاص بهدايا للنجاشى ووزرائه ليسلم المهاجرين إليهما.

فبم ينعت الدكتور ما كان من مشركى مكة فى تلك المرحلة، وبم يصف موقف محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه من تلك المواجهات المتنوعة؟!.

أم إنه يرى: أن الحرب إنما تكون بالسيف والرمح فحسب!.

إنها يا سيادة الدكتور الشيخ حرب معلنة - وإن لم يستعمل فيها سيف ولا رمح - شنها مشركو مكة على محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى أصحابه، ولم تلن فيها للمسلمين قناة، فما ضعفوا وما استكانوا، ولكنهم واصلوا نشاطهم رادين الصاع صاعين بطريقتهم الخاصة والمناسبة، والتى كان من بينها إذاعة ما كان ينزل فى بعضهم من القرآن، مثل: أبى لهب وامرأته، وأمية بن خلف، والعاص ابن وائل السهمى، وأبى جهل بن هشام، والنضر بن الحارث، والأخنس بن شريق، والوليد بن المغيرة، وأبى بن خلف، وعتبة ابن أبى معيط، والأسود بن المطلب.

نعم.. إنها يا سيادة الدكتور لحرب شرسة اضطر إليها محمد صلى الله عليه وسلم فى مبتدأ الأمر، فلم يملك إلا أن يمتشق لها ما يناسبها من السلاح، ويخوضها دفاعا عن نفسه وعمن معه، وعن دعوته، لا تقل فى شراستها عما واجهه بعد الهجرة إلى المدينة من حروب عسكرية، حيث أبى المشركون واليهود، ثم الروم والفرس أن يتركوا له فرصة يهنأ فيها بشئ من الراحة والأمان - على مدى عشر سنوات - حتى لحق بالرفيق الأعلى، ظنا منهم أن تلك الحروب سوف تردعه عن مواصلة الدعوة، أو أنها ستنال منه، فتضعف نشاطه، ولكنهم فوجئوا بما لم يكن لهم فى حسبان، فوجدوه المثابر على دعوته، فى الوقت ذاته الذى ينهض فيه محاربا يدفع العدوان، ويرد الكيد، وينشر الأمن والسلام.

أما هؤلاء الذين يغمضون أعينهم عن

تلك الملابسات والظروف التى كانت وراء ما نشب من حروب، وما كان من سرايا.. ليحكموا على الإسلام بأنه دين حرب لا سلام، فهم من ينقبون عما يمسخ الحقائق ليشينوا الإسلام، فلم يكن أمامهم إلا أن يسلكوا سبيل من يقول: إن القرآن ينهى عن الصلاة، لأنه يقول: «فويل للمصلين» ولو أنهم قرأوا سيرة ابن هشام قراءة المحايدين، لما خطر ببالهم ما تخشاه يا سيادة الدكتور!.

محمد صلى الله عليه وسلم في المرحلة المكية بين الحماية والمقاومة

وثانى الأمور التى يرى الدكتور الشيخ أن ابن هشام لم ينصف فيها الحقيقة، وتأثرت به الكتب الحديثة: أن حديثه عن الفترة المكية يكاد يدور كله حول محور واحد، هو حماية الرسول صلى الله عليه وسلم، فأهم حدث رأى المؤلف - يعنى ابن هشام - أنه جدير بالتسجيل فى السنوات الثلاث الأولى من البعثة - غير إسلام ٥٣ رجلا وامرأة من قريش - هو قول أبى طالب للرسول: «أى ابن أخى، والله لا يخلص إليك بشئ تكرهه ما بقيت».

ويرى الدكتور: «أن عدم إنصاف الحقيقة يكمن فى أن مؤدى هذه الحماية: أن محمدا صلى الله عليه وسلم مدين ببقائه على قيد الحياة لقبيلته، وأن الإسلام مدين لهذه القبيلة - بالتالى - بوجوده.. وأن هذه المقولة تثير عدة مشكلات:

أولى هذه المشكلات: أنها تعنى أن الذى حمى الاسلام هم الكفار.. وهو زعم لا يمكن قبوله، خاصة: أن القرآن كان يلعن الكفار.

وأسأل الدكتور: أيعيب القبيلة، أو يعيب محمدا صلى الله عليه وسلم قيام قبيلته بدور القبيلة العربية عموما فى حماية أبنائها ومنعهم من أى معتد، لأنها ترى فى ذلك امتهانا لها، وانتقاصا من مكانتها.. أوّلا تذكر: أن تلك الحماية كانت من أهم القيم القبلية، وأنها كانت تمتد إلى حماية من يستجير بواحد من القبيلة، أيا كان هذا المجير فى القبيلة، بحيث يصبح على القبيلة جميعها أن تحميه، حتى لو كان للقبيلة عند هذا المجار ثأر؟!.

وأن هذه القيمة القبلية هى التى أفرزت الوصاة المأثورة: «انصر أخاك ظالما أو مظلوما».

وأن من هذا المنطلق جاءت عبارة أبى طالب: «اذهب يا ابن أخى فقل ما أحببت، فوالله لا أسلمك لشئ أبدا»

(سيرة ابن هشام ٢٧٨/١)

هذا إلى أن منعة القبيلة لم تكن تعتمد على عدد أفرادها فحسب، بل كان أهم من ذلك مكانتها المقررة والمتوارثة.. وأظنك لا تشك فى زعامة بنى هاشم وبنى المطلب التى كانت تتمثل فى خدمة الحجيج، من السقاية، والرفادة.. الخ، حتى كانت القبائل تحرص على ملاحقتهم فى الفضل، ولعل فى مقالة أبى جهل ما يقرر ذلك، حيث قال: تنازعنا نحن وبنو عبد مناف الشرف، أطعموا فأطعمنا، وحملوا فحملنا، وأعطوا فأعطينا، حتى إذا تحاذينا على الركب، وكنا كفرسى - رهان قالوا: منا نبى يأتيه الوحى من السماء فمتى ندرك مثل هذا؟ والله لا نؤمن به أبدا، ولا نصدقه.

(سيرة ابن هشام: ١/٣٣٨)

ولو استحضر الدكتور محمود هذا المعيار لاستغنى عن الحصر الذى افترضه لعدد الأفراد فى قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم. ورفضك يا سيادة الدكتور حماية أبى طالب ابن أخيه، بحجة أنه لم يحم ابنه جعفرا الذى اضطر إلى الهجرة إلى الحبشة، مبنى على أن أحدا نال جعفرا بأذى، وأنه هاجر فرارا من التعذيب.

ولو أنك استعرضت أسماء أول من هاجر إلى الحبشة لتبين لك: أنهم كانوا يمثلون عشر قبائل من قريش - وليس من بينهم أحد من بنى هاشم، ولا بنى عبد المطلب، ولا بنى عبد مناف - هى كما صرح ابن هشام: بنو أمية، وبنو عبد شمس، وبنو أسد، وبنو عبد الدار، وبنو زهرة، وبنو مخزوم، وبنو جمح، وبنو عدى، وبنو عامر، وبنو الحارث بن فهر.

ولو راجعت أسماءهم لتبين لك أنهم لم يهاجروا فرارا من الأذى، ولكنهم خرجوا فرارا بدينهم، ليفتحوا بذلك ميدانا جديدا، يكسرون به حصار الدعوة داخل مكة.

(سيرة ابن هشام: ١/٣٤٣ - ٣٤٦)

كما يتبين لك أن جعفر بن أبى طالب لم يكن بينهم، وأنه إنما خرج بعد ذلك، وأن أحدا لم يمسه فى شخصه بأى أذى اللهم إلا غلق المنافذ التى توصل الدعوة إلى العرب خارج مكة.

فإذا نظرت فى تاريخ عود جعفر من الحبشة، تأكد لك أنه لم يخرج فرارا من الأذى، ولكنه خرج داعية. وإلا فما السر فى بقائه بالحبشة إلى أن استدعاه صلى الله عليه وسلم هو ومن معه - وكانوا ستة عشر رجلا وزوجاتهم وأبناءهم - وأرسلهم النجاشى فى سفينتين فوصلوا يوم خيبر فى السنة التاسعة من الهجرة.

(سيرة ابن هشام: ٣/٣١١ - ٣١٢)

الدعوة الإسلامية وردود الفعل

وثالث الأمور التى يرى الدكتور أن ابن هشام لم ينصف فيها الحقيقة، وتأثرت به الكتب الحديثة: أن ابن هشام لم يذكر قصص المئات ممن أسلموا فى مكة، واكتفى بذكر أسمائهم فقط، وذكر قصة إسلام خمسة بالتحديد، هم حمزة، وعمر من أهل مكة، وسعد بن معاذ، وأسيد بن حضير من أهل المدينة، والطفيل ابن عمرو الدوسى من قبيلة دوس غير المكية.

ولا أدرى: ما الحقيقة التى لم ينصفها ابن هشام بذلك؟ أيريد الدكتور من ابن هشام أن يذكر قصة إسلام المئات جميعهم حتى ينصف الحقيقة، أم يريده أن لا يذكر قصة إسلام أحد البتة، أم يريده أن يذكر قصة خمسة آخرين غير هؤلاء؟!.

إن ابن هشام - من غير شك - رأى أن إسلام هؤلاء الخمسة كان علامة بارزة مؤثرة على طريق الدعوة، فرأى أن إنصاف الحقيقة يقتضى قص ما ذكره رواة ابن إسحاق فى إسلامهم، لما لكل منهم من مواقف بارزة فى مسار الدعوة.

ولكن الدكتور يأبى إلا أن يشكك فى إسلام هؤلاء من الأصل.

فيتساءل أولا عن السر الذى دفع حمزة وحده إلى الإسلام من دون بقية أعمامه صلى الله عليه وسلم، حتى لكأن الإسلام وجبة طعام تنازعها بنو عبد المطلب، وليس واحد منهم أولى بها من غيره.

ويتعجب من ربط إسلام الأربعة الباقين بسماعهم القرآن من رسول الله صلى الله عليه وسلم أو من مصعب بن عمير، بل يرى أنه شئ مستحيل، لأن القرآن كان يذاع على الناس أولا بأول، لدى نزول آياته.

ويبدو أن حياتنا العصرية - بما فيها من إذاعات وأقمار صناعية جعلت العالم كله قرية واحدة - هى التى أثارت تعجب الدكتور واستنكاره، فظن أن كل واحد من العرب كان يسمع الآية فور نزولها.

ويبدو أن تلك المستحدثات العصرية جعلت الدكتور ينسى أو يتناسى ما كان التزمه الكثيرون من أهل مكة، من صم الآذان عن سماع القرآن، حتى إن بعضهم كان يتسلل ليلا ليستمع خفية إلى شئ منه، كما صنع أبو جهل، وأبو سفيان، والأخنس بن شريق.

كما جعلته ينسى أو يتناسى أن الطفيل بن عمرو الدوسى كان من خارج مكة، وأن قريشا حاولت أن تصرفه عن السماع من محمد، وأن سعد بن معاذ، وأسيد بن حضير كانا من أهل المدينة، ولم يسمعا القرآن الا متأخرا.

كما يبدو أن رغبة الدكتور فى الحكم على ابن هشام بأنه لم ينصف الحقيقة دفعته إلى البحث عن مزيد من مظاهر عدم الإنصاف، فتوهم أن قيام ابن هشام - أو ابن إسحاق - بكتابة السيرة النبوية يفرض عليه أن لا يترك شاردة ولا واردة حدثت من أهل مكة إلا دونها.. ومن هنا قال: لو أن مؤلف السيرة كان منصفا لخصص صفحات كثيرة لذكر تفاصيل الاضطهاد والتعذيب، وللحديث عن القبائل التى كانت أكثر ضراوة فيه، وللحديث عن الاجتماعات التى لابد أن تكون قد عقدت بين القبائل لتنسيق سياستها حيال المسلمين.. وللحديث عن موقف الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة من إخوانهم المعذبين، وعن مشاهد التعذيب.

وهذا يدعونى إلى أن أذكّر الدكتور مراد بأبجديات المنهج العلمى - عموما - ومنهج التأريخ على وجه الخصوص، وما تفرضه من وجوب ألا يشغل المؤرخ الاستطراد وراء تفاصيل الأحداث الجانبية عن الموضوع الأصيل.

نقطة التحول في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم

ورابع الأمور التى يرى الدكتور أن ابن هشام لم ينصف فيها الحقيقة، وتأثرت بها الكتب الحديثة: أن نص ابن هشام يفيد أن التقاء الرسول صلى الله عليه وسلم ستة من حجاج المدينة قبل سنتين من الهجرة كان نقطة التحول فى حياة الرسول وفى تاريخ الإسلام ، ويرى الدكتور أن هذا قول لا يعول عليه، بحجة أن الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين كانوا ينتهزون بالتأكيد فرصة وفود عشرات الألوف من الحجاج العرب إلى مكة كل عام لدعوتهم إلى الإسلام، ولابد أن مئات أو ألوفاً منهم قد استجابوا لهذه الدعوة.

ولا أدرى من أين للدكتور الشيخ هذا التأكيد بأن المسلمين كانوا ينتهزون فرصة وفود عشرات الألوف من الحجاج العرب لدعوتهم إلى الإسلام، أمام ما تؤكده النصوص - ويفرضه العقل - من أن قريشا كانت تفرض حصارا محكما على المسلمين من جهة، وأن زعماءها كانوا يستغلون علاقاتهم الشخصية فى صرف الوافدين عن التقاء محمد صلى الله عليه وسلم، حتى لم يكن يتم التقاء إلا تسللا، كما كان الحال فى التقاء الطفيل بن

عمرو.

ولا أدرى كيف تصور الدكتور الشيخ أن استجابة المئات أو الألوف من الوافدين من شتى القبائل لهذه الدعوة - على فرض التسليم بما يفترضه - يفوق فى قيمته ما تم فى العقبة من اتفاق فتح أبواب يثرب كلها لتكون المقر الجديد الآمن للمسلمين، فليس من شك فى أن من كان يستجيب من الوافدين انما يمثل حالة فردية لا يملك صاحبها حماية نفسه، فضلا عن أن يتحمل مسئولية حماية المهاجرين؟!.

ولا أدرى ماذا يمكن أن يفترضه الدكتور - فى ضمن هذه الافتراضات - مكانا بديلا ليثرب، يستقبل المهاجرين من المسلمين، ويصبح عاصمة للدولة الإسلامية الناشئة؟!.

فأمام تلك الافتراضات التى اجتذبته اليها شيخوخته بخبرتها، وطلبه العلم على يدى أستاذ فى إحدى الجامعات الفرنسية، والتى لا تقوم على أساس سوى الاحتمالات الخاصة به.. أمام ذلك يمكن أن نتوقع منه افتراضا يزعم أن ما ذكره ابن هشام من أن يثرب كانت مقصد المسلمين المهاجرين، وأن الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن وصل إليها أقام أساس الدولة الجديدة.. فيزعم الدكتور أن كل هذا قول لا يعول عليه، لأنه لا يحصف الحقيقة.!.

الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة داعية سلام، لا داعية حرب

وخامس الأمور التى يرى الدكتور أن ابن هشام لم ينصف فيها الحقيقة، وتأثرت بها الكتب الحديثة: أن نصه يقرر أن الشغل الشاغل للرسول خلال الفترة المدنية كان كل شئون الحرب، وأنه قد تحول فجأة بانتقاله الى المدينة الى رجل حرب، يؤمن بسياسة القوة العسكرية، ولا يكتفى بالحرب الدفاعية ، بل يحب الغزو ويجرد الحملات والسرايا الهجومية .. الخ ولا أدرى كيف استقى الدكتور هذا من سيرة ابن هشام ؟.

فلو أنه قال : إن طائفة من المستشرقين و المبشرين لووا ذراع الحقيقة واتخذوا من نهوض الرسول صلى الله عليه وسلم لدفع الاعتداء المتوالى عليهم وسيلة لجعله داعية حرب .. لو أنه قال ذلك لأنصف الحقيقة التى يرى أن ابن هشام لم ينصفها . ويكفيه أن يعود إلى قراءة ما رواه ابن هشام مع بداية كل غزوة أو سرية ؛ ليصحح المقال ، ويطمئن إلى أن ابن هشام فى رواياته عن أستاذه لم يجاف الحقيقة. فالرسول صلى الله عليه وسلم - فيما ذكره ابن هشام - ما طمح الى نشوب حرب ، ولكنه كان يعلم أن

قريشا لن تتركه في مهاجره آمنا ، بل ستسعى بكل وسيلة لتأليب القبائل المجاورة عليه ، وإظهاره ضعيفا حتى لا يطمئن إليه من حالفوه، ويسارعوا إلى نقض عهودهم معه، فكانت سراياه وغزواته الأولى استعراضا للقوة فقط ، ولذلك اكتفى فيما بالخروج فقط ثم العود دون استعمال سلاح .

يوضح ذلك قول ابن هشام: ثم خرج غازيا فى صفر على رأس اثنى عشر شهرا من مقدمه المدينة.. حتى بلغ ودان - وهى غزوة الأبواء - يريد قريشا، وبنى ضمرة بن بكر بن عبد مناة، فوادعته بنو ضمرة، ثم رجع إلى المدينة ولم يلق كيدا.

(سيرة ابن هاشم: ٢/٢٢٣)

ولم يرد فيما تضمنته سيرة ابن هشام قول يصرح - أو يفهم - أنه صلى الله عليه وسلم بادر أحدا بالضرب.

ثالثة الأثافي

ثم يختتم الدكتور مقاله بقوله: وقد وجدت فى تلك السيرة عددا غير قليل من التناقضات، ومما يسمونه فى الغرب «بمناطق الظل»، ومن المقولات التى ليس لها سند من القرآن، بل والتى تتنافى أحيانا مع القرآن.

قال الدكتور هذا - أو كال لابن هشام هذا - دون أن يذكر مثالا واحدا لهذا الذى وجده، فلم أملك إلا تجاوزه، مع التنكير بأن أحداً لا يدعى أن ابن هشام وأستاذه ابن إسحاق فوق النقد، ولا عصمة لأحدهما من الخطأ.. لكن الإنصاف يقتضينا ألا نتهم أحدا باتهام يقوم على الفرض والاحتمال والمصادرة، وفرض منهج للبحث بعينه ليكون هو وحده معيار الصواب والخطأ.. خصوصا إذا ذكرنا أن ابن هشام - ومن قبله ابن إسحاق - اعتمد فيما قدم على الرواية المسندة، ولم يقدم أحدهما خبرا على سبيل القطع، وحين لا يذكر اسم الراوى يقول مرة: حدثنى بعض أهل العلم، ومرة يقول: فيما بلغنى، ومرة أخرى يقول: فيما يزعمون، كما فى قوله: ويزعمون - فيما يتحدث الناس والله أعلم - أن آمنة ابنة وهب. كانت تحدث.. الخ

(سيرة ابن هشام: ١/١٧٠)

وهكذا.. يتضح أن ما خرج به الدكتور محمود على مراد فى شيخوخته، وكنف أستاذه الفرنسى فى تحليل سيرة ابن هشام، من أنها ليست فى واقع الأمر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، بل هى عمل سياسى فى المقام الأول، وأن مؤلفها خضع فى كتابتها لمؤثرات عامة وشخصية خرجت به عن الموضوعية.. أقول: يتضح أن هذا الذى خرج به الدكتور لا يمت إلى الحقيقة بأى سبب، فأى اتجاه سياسى هذا الذى سيطر على ابن إسحاق فيما قدم من روايات تابعه فيها ابن هشام؟! وأين هذا التناقض المزعوم، والتنافى مع القرآن الكريم؟!

ومن هنا.. لا أملك إلا أن أسأل الله تعالى الوقاية من الزلل، والعصمة من سوء المقصد! ☐

الصيف والبحر

شعر:

جليلة رضا

مضى عام وجاء الصيف فى أعقابه يجرى

وها أنا جئت فى الميعاد أنشد حلوة البحر

ترى يا بحر هل بقيت على جفنىّ أضواء

وهل بينى وبين هديرك المنغوم أصداء

أم أنى صرت لا أجلو سوى الظلمات فى ذاتى

ولا أصغى لأصداء سوى أصداء أناتى

أجل . مازلت أستوحى من الأمواج والرمل

جمال الكون والدنيا وسر النور والأمل

أسير طليقة نشوى بضوء الفجر والنسم

وأمرح فى الضحى وحدى مع الأمواج والنغم

ويأتى الليل منتشرا على الآفاق والبشر

فأقضى الوقت فى كوخ من الأخشاب والمدر

وما برحت على كتل الرمال الصفر أحلامى

أجمعها وأبنيها وأهدمها بأقدامى

ولى فى الفجر انشاد يفوق البلبل الشادى

فتجرى الريح ناقلة أهازيجى الى الوادى

أجل . مازلت كالأمس أهيم كطفلة نشوى

ولكن.. هذه النظرات؟ تلك الدمعة الحيرى؟

أجل . مازلت كالأمس.. ولكن فى دجى صمتى

أحس الطوق فى عنقى.. تراها قبضة الموت؟

«سره الباتع»:

ماذا رأى يوسف إدريس فى الحملة الفرنسية على مصر؟

بقلم: فاروق عبدالقادر

أيا ماكان الضوء الذى تبدو فيه أحداث ١٩٥٦ اليوم، فلاشك فى أن جماهير المصريين قد أحست أن بلادها مهددة بالغزو من جديد، ولم تكد تنقضى شهور قليلة على رحيل آخر جندى بريطانى عنها، وأنها تواجه ـ هذه المرة ـ لا عدوا واحدا، بل ثلاث دول التقت أهدافها على تدمير مصر والإطاحة بالنظام الجديد فيها. وبادر الآلاف إلى التطوع لأعمال المقاومة والحراسة، ووزعت السلطة السلاح على جماهير الناس، للمرة الأولى والأخيرة، ودعمت المقاومة المسلحة داخل بورسعيد المحتلة المحاصرة، وتأججت مصر كلها بالغضب والاستعداد للمعركة ومواجهة التحدى، وتدافعت الأحداث إلى ذروتها حتى أرغمت قوات العدوان على الرحيل، وخرجت مصر «منتصرة» وخرج عبدالناصر زعيما عالميا ملء السمع والبصر.

عن أحداث ٥٦، ومن وحيها، كتب يوسف إدريس عددا من قصصه القصيرة «المستحيل» و«هـ.. هـ.. هى لعبة»، «صح»، «البطل»، ثم أروعها جميعا «الجرح». ومن أصداء ما أثارته فى نفسه كتب قصته الطويلة ـ موضوع هذا الحديث ـ «سره الباتع» (حملت أولا عنوان «قبر السلطان»)، ومن أحداثها أيضا استوحى مادة مسرحيته الطويلة الأولى «اللحظة الحرجة»، ونشرت هذه الأعمال كلها ما بين أكتوبر ٥٦ ومارس ٥٨.

والضمير فى «سره الباتع» يعود إلى «السلطان حامد»، صاحب المقام الفقير الموجود فى كثير من قرى المنطقة، مقام



يوسف إدريس

زرى مهدم، على حافة الجبانة، لكن صاحبه يشغل فى قلوب الناس مكانا لايزاحمه فيه أحد، إنهم لايرهبونه أو يقدسونه أو يتوقف الواحد منهم عند ورود اسمه ليخشع ويقرأ الفاتحة، إنما كانوا يعاملونه كأنه واحد منهم، يألفونه ويرفعون معه التكليف، ينذرون له النذور من الشموع، يشعلونها عند ضريحه الفقير المتهدم، ويستعينون به على قضاء مصالحهم، ومن أجله تخفض الأسعار.

فمن يكون هذا السلطان حامد وماحكايته؟.

ظل هذا السؤال يشغل صاحبنا الراوى من طفولته حتى شبابه، ينساه حينا ويذكره أحيانا، ويسأل عنه الفقهاء والمتعلمين والمجاذيب، ويروح ويغدو بين دار الكتب ومكتبة الجامعة: «كنت قد أمسكت بخيط ما، وكان ترددى على الدار هدفه التأكد منه، بحثت عن أسماء جميع السلاطين الذين حكموا مصر، أو حتى من قدموا إليها غازين أو زائرين، بل حتى أسماء سلاطين بنى عثمان راجعتها كلها، ولم أجد ظلا ولا إشارة واحدة لسلطان باسم السلطان حامد..»، وكان قد استخلص من هلوسات مجذوب ينتمى إلى «ولاد السلطان حامد» أن هذا السلطان «شتت العدوين وهزم الكفار»، وأن «مقاماته» تنتشر فى كل مكان من دلتا مصر وصعيدها، هذا كل ما استطاع أن يبلغه من معرفة.

حقيقة السلطان حامد جاءته من حيث لايتوقع أبدا، من سيدة تعرَّف إليها فى مدينة «الإسماعيلية» أثناء أحداث ٥٦، تسمى نفسها «چين أنترناسيونال»، ويقول عنها: «إلى الآن لم أعرف جنسيتها، أحيانا كانت تقول إنها هولندية، والباسبور الذى كان معها من دوقية لوكسمبورج، وتقول إن باريس محل إقامتها، وحين قابلتها كانت قادمة من جنوب افريقيا فى طريقها إلى زوجها التشيكى الذى يعمل

مهندسا فى مناجم بولندا..»، كانت على متن باخرة حجزها العدوان فى مياه القناة، حدثها الراوى عن السلطان حامد وحيرته فى أمره، وانقضت شهور قبل أن تصله رسالة منها، تحوى بضع صفحات مطبوعة منتزعة من كتاب، تكشف له عن سر السلطان.

والصفحات هى رسالة من رسائل تلقاها السيد «جى دى روان» من صديقه «روچيه كليمان» أحد علماء الآثار الذين رافقوا حملة بونابرت على مصر «ويقال إنه لم يعد، وأنه «استمصر» وارتدى الملابس الوطنية وأقام هناك»، وهو يتحدث إلى صاحبه عن شعب مصر، وعن قصة حامد تجسيدا لما يقول: «لا أحد يستطيع أن يسبر غور هؤلاء الناس، تلك القبيلة ذات الملامح المتشابهة التى هبطت ذات زمان بعيد إلى وادى النيل، وآلت على نفسها ألا تتحرك من مكانها أو تتفتت، القبيلة التى تعلمت أن تحنى رأسها لعاصفة الغزاة ثم تمضغهم على مهل .. (........) وأتحدى التاريخ أن يثبت أن غازيا واحدا دخل هذه البلاد واستطاع أن يغادرها سالما (.....) لقد وجدنا الأتراك هنا قد أصبحوا دقيقا من أزمنة طويلة مضت، وكان المماليك فى طريقهم إلى المصير نفسه، لست أدرى أين تكمن قوتهم، ولا كيف تتم تلك العملية، ولكن المؤكد أنها تتم.. » ... ولعل قصة حامد أن تكون خير تجسيد لأفكار عالم الآثار المولع بفهم المصريين، لم يكن حامد زعيما ، كان فلاحا فقيرا يزرع الأرض فى قرية وسط الدلتا اسمها «كفر شندى». بها قلعة قديمة، وحين احتلها الفرنسيون بنوا قلعة جديدة، وغيروا اسم القرية لتصبح «القلعة الجديدة ـ شاتو نيف»، فغيره الفلاحون بدورهم ليصبح «شطانوف»!.

قتل أحد ضباط الحملة رجلا بلا سبب، وحين طلب الفلاحون بالقصاص نهرهم القائد «بيلو»، فردوا بقتل جندى من القلعة، وتصاعدت المواجهة، فقبض القائد على شيخ البلد، وأعلن أنه سيقتله ما لم يسلم القاتل نفسه، وقبل مغيب الشمس، تقدم حامد وأعلن أنه القاتل، وقرر بيلو أن يشنقه بعد محاكمة صورية، أثناء تلك المحاكمة، هاجم الفلاحون الجنود «بالنبابيت» واستطاعوا أن ينتزعوا «حامدا» من أيديهم، فغضب بيلو، وأعاد القبض على شيخ البلد، وهدد بقتله مرة أخرى ما لم يسلم الرجل نفسه، ونفذ تهديده وقتل شيخ البلد، فكان الرد أن قتل بيلو نفسه، وأصبح حامد أسطورة، وجاء «الجنرال كليبر» نفسه ليتولى قيادة المعركة، أمر بحصار المنطقة كلها بحثا عن حامد بعلاماته المميزة: وشم العصفورتين على صدغيه، وبنصر يسراه المقطوع، لكن دهشة الفرنسيين كانت بالغة حين وجدوا الكثيرين موشومى الأصداغ، مقطوعى الأصبع ذاته، وتدريجا بدأت جماعات من هؤلاء تتشكل فى عصابات صغيرة، تقطع الطريق على الفرنسيين وتهاجمهم. أطلقوا على أنفسهم «أولاد حامد»، وذات يوم قتل حامد، رآه ضابط كان يعرفه منذ محاكمته

التى لم تتم، فأطلق عليه النار، وفر مع داوريته.

أنظر للجماعة كيف تتماسك، وتمد آلاف أذرعتها تحتضن ابنها الذى خرج من أحشائها، ودافع عنها، وقدم حياته من أجلها، انظر لها كيف تعيده إلى الحياة، وتمنحه حياة فوق حياته المحدودة فى الزمان والمكان، وكيف تخوض الصراع كى تحمى حياته هذه الجديدة الممتدة وتبقى عليها. يروى عالم الآثار لصاحبه: «لن أحدثك عن الغضب الجامح الذى رَجَّ مصر من أقصاها إلى أقصاها، ولا نتيجة هذا الغضب، يكفى أن كانت إحدى نتائج مصرعه أن حُرقت قلعة شاتو ـ نيف بكل من فيها، وثارت القاهرة للمرة الثانية، وأعلن المماليك استقلال الصعيد، وأصبح الوضع من الخطورة بمكان....»، ليس هذا فقط، فالفلاحون لم يرفعوا جسد حامد من المكان الذى صُرع فيه، وخلال أيام ثلاثة أقاموا فوقه ضريحا ذا قبة عالية، وبدأ الناس يزورونه فى جموع لايُحصى لها عدد، وأصبح حامد بموته أكثر خطورة مما كان وهو حى، وخاض الجنرال معركة ضد الأسطورة، أمر بإخراج الجثة وإلقائها فى النيل، فأخرجها الفلاحون بدورهم من النيل، وأقاموا على الشاطىء ضريحا له أكثر ضخامة، ولم يجد جنرال الثورة الفرنسية أمامه سوى أن يأمر بتقطيع الجثة أشلاء، وذرِّها فى أرجاء مختلفة من الأرض، والرد متوقع كذلك، فقد بدأت الأنباء تترى بأن المصريين قد بدأوا يقيمون ضريحا فوق كل مكان سقطت فيه قطعة من جسد السلطان، وبعد أن كانت مشكلة كليبر «سلطان حامد» واحد، أصبح لديه الآن مئات السلاطين، وكل سلطان منهم تفد إليه الآلاف المؤلفة من الجموع، تلتف حوله، وترتج السماء بذكر اسمه، ويتخذه أولاد السلطان مركزا لنشاطهم.

ليس غريبا، بعد ذلك، أن يستبدل عالم الآثار بثيابه ثيابا مصرية، وأن يذهب يوم زيارة الضريح، ثم يصف لصاحبه ما رأى، ويخلص إلى ما يعتبره جوهر الأمر: «أدركت أن ماتحت الضريح ليس هو المهم (.......) ضريح حامد كان هو البؤرة التى تتجمع حولها الإرادات وتلتقى... ماذا أقول؟ لقد وقفت خاشعا أراقب الجموع، وهى تفرز الإيمان، وتشترك فى خلقه لتعود فتؤمن به ..... (..........) إنى لأرثى لجنودنا وجنرالاتهم، ما فائدة البنادق والرصاص؟ ألكى تخضع هؤلاء الناس بقتل بعضهم؟، وما فائدة القتل فى قوم يحبون قتلاهم وموتاهم؟ فى قوم يخلقون من الميت الواحد مئات الأحياء، ويخلقون لكل حى، بعد هذا آلاف الأولاد؟...».

●●●

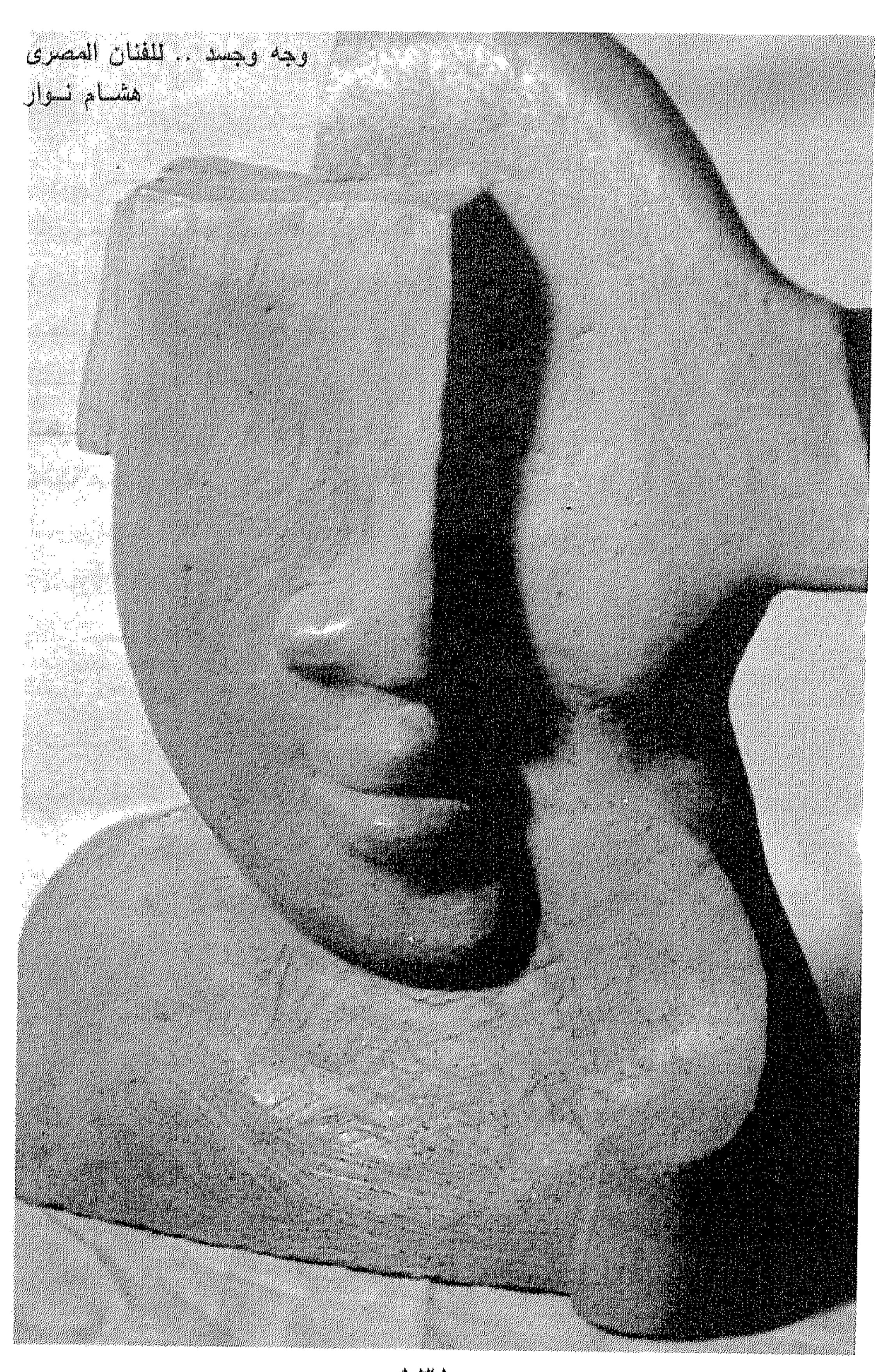
إنما هكذا روى «روچيه كليمان» قصة السلطان حامد، ونقلها لنا يوسف إدريس.

ألست ترى فيها رأيا ليوسف فى هذا الجدل الدائر حول الحملة الفرنسية، يقدمه من وراء قناع الفن الجميل؟ ❑

الملتقى الدولى للنحت الجرانيتى بأسوان

بقلم: محمود بقشيش

إن خامة الجرانيت خامة تاريخية لأنها ارتبطت بالإنجاز النحتى للحضارة المصرية القديمة . وبصلابتها استطاع النحات القديم أن يقهر الزمن ؛ قاومت عوامل التعرية وقاومت قنابل نابليون ، وهاهى ، ونحن على مشارف القرن القادم ، لاتزال شامخة تغوى القاصى والدانى وتخلق فى الدنيا حالة من الولع بمصر القديمة تتجاوز حدود الإعجاب بالحضارات الأخرى . ومن المدهش أن بلد الجرانيت «مصر» كانت قد خلت - بعد رحيل مختار - زمناً طويلاً - ممن يبدع بهذه الخامة . ولم يظهر خلال العقود الثلاثة الأخيرة إلا مثالان كبيران هما عبد البديع عبد الحى ومحمود موسى وقد بلغا الآن من العمر وسوء الحال الاقتصادى والصحى ما أجبرهما على التوقف التام، ولم يكافأ أحدهما أو كلاهما بجائزة الدولة التقديرية بل كوفئا بظلال النسيان الكثيفة .



وجه وجسد .. للفنان المصرى
هشام نوار

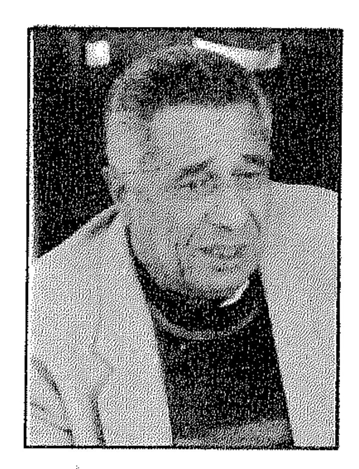
فنانون من الشرق والغرب

رغم الألم الذى أستشعره شخصياً تجاه هذين الفنانيْن اللذين منحا عمريهما للإبداع بتلك الخامة فلابد من الاعتراف بأن إنجازاً مهماً يتحقق الآن فى مجال النحت الجرانيتى قد أتاحته وزارة الثقافة ، عندما شرعت فى تنظيم لقاء سنوى منذ عام ١٩٩٦ ، يضم نخبة مختارة من نحاتى العالم بمدينة أسوان الغنية بتلك الخامة . جاءوا بأجهزة متطورة لمواجهة تلك الصخور العنيدة . وكان حصاد الملتقى الأول خمسة عشر تمثالاً ، صار مجموعها الآن - بعد إضافات الدورتين الأخريين - ستة وعشرين تمثالاً ، إقترح لها المثال المصرى والرأس المفكر لهذه التجربة «آدم حنين» مكاناً ساحراً فى أسوان - رغم خشونته نوعاً ما - ليكون متحفاً فى حضن الطبيعة ومزاراً لأصحاب الذوق الرفيع فى العالم . دعيت ضمن وفد من النقاد والصحفيين لمشاهدة ذلك الحدث الفنى . وفوجئت بأن علينا أن نسلك طريقاً حلزونياً ، غير مرصوف ، تتناثر فوقه شظايا الأحجار ، يتجه إلى ربوة عالية تطل على المتحف . واضطررنا إلى السير على الأقدام ضماناً للسلامة .. لكن ماكدنا نصل - بعد عناء - إلى الذروة وتقع عيناى على المشهد الأخاذ الذى يجمع فى أحضانه المترامية بين إبداع الإنسان وإبداع الطبيعة ، ساعة الأصيل ، حتى طربت ! .

وصايا النحات القديم

تتجلى فى المنحوتات المصرية القديمة وصايا مبدعيها فى التعامل مع خامة الجرانيت ، فإن لها لغتها الخاصة ، وأسرارها البلاغية ، بل ولها كبرياؤها - إن صح أن نستعير من الإنسان بعض صفاته الطيبة - فالجرانيت الذى يتأبى على الزمن يتأبى كذلك أزاميل النحاتين ولا يسمح لها باختراق جسده والنفاذ إلى الفضاء والضوء المحيط ، على النقيض من خامة الخشب الطيِّعة ومن شرائح الحديد المجمعة فى مجسمات تتسامح وتتصالح مع اختراقات الهواء والضوء ، بل تراه ضرورياً لها . صحيح إن النحات القديم قد استطاع أن يتوغل فى الكتل الجرانيتية لكن ليس إلى الحد الذى يتسامح فيه تسامح نحات الخشب أو مجمع شرائح الحديد مع اختراق الهواء والضوء وفضل احترام الكتلة الُغْفل ، لا يتجاوز حدودها الطبيعية ، ويلتف حولها

الملتقى الدولى للنحت الجرانيتى



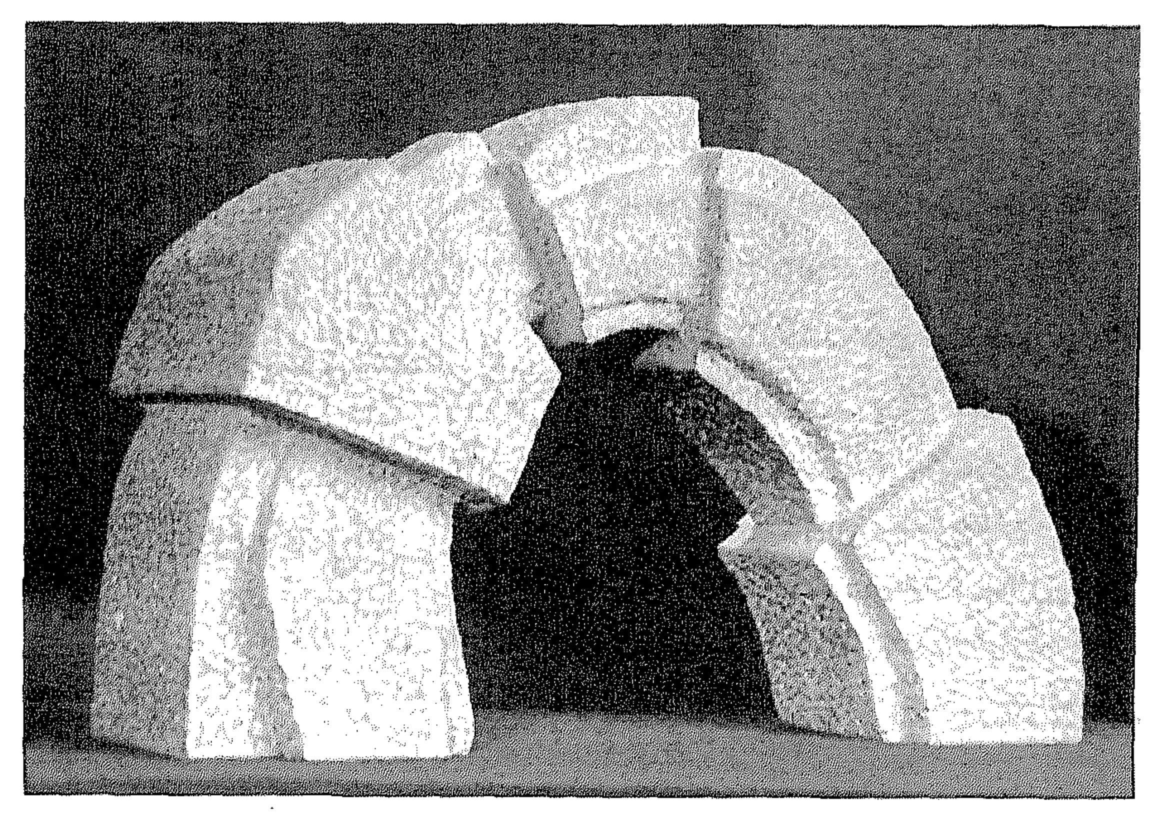
صلاح مصباح محافظ أسوان

فى دقة حذرة وصبر كثير . وعندما جاء نحاتون من كل صوب إلى أسوان ، فى إحتفالية النحت الجرانيتى ، فرضت عليهم الخامة تاريخها الطويل ، ووقفوا منها موقفين متعارضين : أولهما موقف توفيقى يجمع بين إنجازات بعض الفنانين الأوربيين الذين تأثروا بالجمالية المصرية القديمة ، مثل المثّال الرومانى «برانكوزى» وبيضته الجرانيتية الشهيرة ، أما الموقف الثانى فهو موقف المتمرد على التقاليد النحتية القديمة ، متجاوزاً بأدواته المستحدثة مبدأ الالتفاف إلى مغامرة الاختراق والتوغل الحر ومعابثة السطح . من أبرز إنجازات فنانى الموقف الأول : الفنان الفرنسى «بيتى چان» الذى استلهم بيضة برانكوزى وبالغ فى حجمها ، بينما اكتفى الفنان النرويجى «واتنى» بنقل الجعران المصرى القديم فى حجم مكبر. وقدَّم الفنان الانجليزى «چون مادجى» منحوتة جريئة أشبه بجذع شجرة يتخلق منها عند الذروة ذراعان منفرجتان يتجهان صوب السماء . ويخترق الفنان الأردنى «سمير طَّباع» كتلة الصخر فيما يشبه فوهة أو نافذة تطل من ناحيتين متعاكستين على الفضاء . وشاركه هذا الاختراق المزدوج الفنان اليابانى «هيديكو» الذى قدَّم منحوتة تشبه مقطعاً لمدخل من الداخل . وتمرد الفنان اليابانى «يوكيشينى» على وقار الجرانيت واخترقه فى شقوق حلزونية مُغَنَّاه ، جعلها أشبه بشرائح الجاتوه . أما الفنان الكرواتى «چوران كابياك» فلم يشغله غير التغنى بالخامة والعزف بمعطياتها الجمالية المجردة .

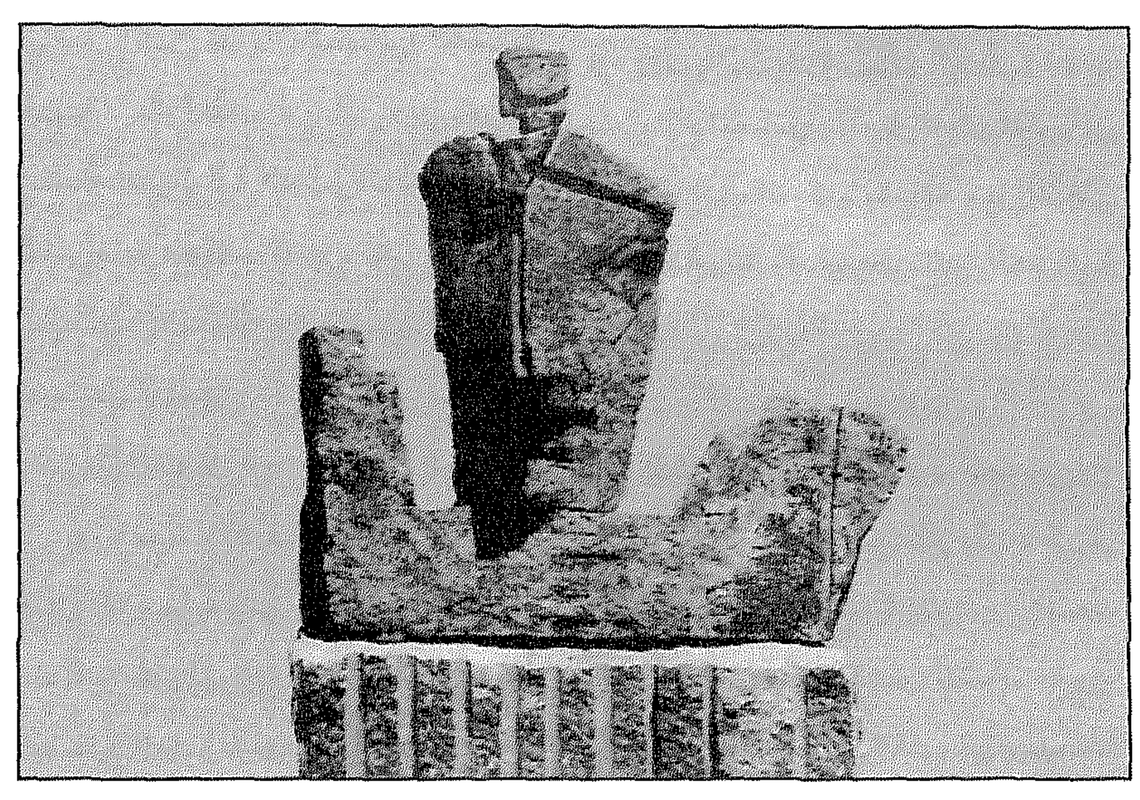
الفنانون المصريون

تكشف أعمال الفنانين المصريين – حتى من كان منهم قد تأثر بأحد كبار الضيوف – عن انتماء إلى روح النحت المصرى القديم ، فالفنان الشاب «فريد تادرس» الذى يبدو أنه قد تأثر ببيضة

نحت للفنان اليابانى ميلتا هيدوكو



عمل نحتى للفنان چورج البهجورى



النحات الفرنسى «بيتى چان» قدَّم وسادة جرانيتية بيضية الشكل ، مصقولة السطح، أنيقة الهيئة ، وقدم الفنان المصرى «محمد رضوان خليل» فى نفس السياق كتلة محكمة التكوين ، التزم فيها مبادىء النحت المصرى القديم وكذلك الفنان صلاح حماد والفنان خالد زكى فقد قدم كل منهما كتلة نحتية ضخمة غلب عليها الطابع المعمارى الصرحى والميل إلى التجريد . من المنحوتات اللافتة فى هذا المتحف المفتوح تمثال لفنان مصرى ، لمع نجمه خلال العقد الأخير ، أعنى الفنان «السيد عبده سليم» قدم تمثالاً من الجرانيت الأحمر ، ارتفاعه ثلاثة أمتار ونصف المتر . رأيت في التمثال ڤينوس مصرية ؛ فيها شموخ فلاحة مختار فى تمثاله نهضة مصر وإن اختلفت عنها ، ففى تمثال السيد عبده سليم احتفال بجسد الأنثى وهى تجمع بين العرى الشاب والغطاء المراوغ ، بين الحسية المستفزة والشموخ المتطلع إلى آفاق بعيدة. ويحدثنا الفنان عن عمله بقوله : أردت به التعبير عن عروس النيل فى رؤية جديدة وأردت بقاعدة التمثال أن تعبر عن النيل والخصوبة . ويواصل الفنان الشاب «هشام نوار» رحلته فى استلهام وتحديث الموروث النحتى المصرى القديم فى منحوتته التى تمثل مقطعاً من وجه يدل بملامحه على انتماء إلى ملامح الوجوه المصرية ، ويغوص الوجه بشفتيه المكتنزتين فى جذع أنثى وتتوحد الكتلتان فى كيان واحد .

بين الأصالة والانتحال

إن تجربة إقامة ملتقى دولى للنحت تجربة أراها مشرقة لأنها تتيح لمواهب شابة مصرية أن تبزغ فى سياق الأصالة. وهى بإشراقها تكشف الوجه الآخر المعتم والمتمثل فى صالون الشباب السنوى ؛ أراه معتماً ودميماً لأنه لم يتجاوز ، وليس بمقدوره أن يتجاوز ، كونه معرض «كتالوج» .. أى معرض منتحل . ولقد شاهدت بنفسى هرولة الشباب على الدوريات الفنية العالمية فى مكتبة المركز الفرنسى . وهم ينقضّون عليها، ويحصلون بما نقلوه ونهبوه على الجوائز المالية التى لا يستحقونها ، ويقعون بعدها فريسة لوهم يُرَوِّجه لهم بعض المسئولين بأن هذا هو الطريق الوحيد للحداثة والعولمة . ولقد استخدم هذا الصالون منذ إنشائه ذريعة لإعاقة كبار الفنانين وإسدال ستار النسيان عليهم . ويواصل الانتهازيون كتاباتهم المسمومة من أجل وهم دفن رموز الفن المصرى الكبرى : أمثال محمود مختار ومحمود سعيد وناجى وغيرهم لمصلحة قوى غاشمة تتربص بالوطن . □

العواصف الصفراء

بقلم:

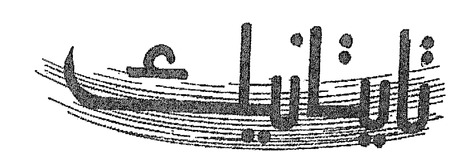
صافى ناز كاظم

● ربيع يأتى بالعواصف، على الصعيد الحقيقى لمعنى «العاصفة» التى تهب فيها الرياح الآتية من الصحراء محملة بالحصى والرمل والتراب، وكذلك على الصعيد المجازى، الذى نعنى به الرياح التى هبت لتقلب أوراق الصحف محملة باتهامات تجمعت فى صياغة مصطلح قديم يعرفه كل دارس لتاريخ الصحافة، ويتم إطلاقه على صحف تصدر لغير مصلحة الأمة والناس، ذلك لأنها تعتمد على العبث بالجراح بأظافر ملوثة تنتج القيح والصديد إذ تستخدم أسلوب الابتزاز بالفضائح الملفقة والتشويش بالأخبار الكاذبة والقصص المختلقة. والحقيقة أن هذه النماذج من «الصحافة الصفراء» التى شاعت فى ساحة الصحافة الانجليزية والأمريكية على وجه الخصوص، لا نستطيع أن نراها متمثلة بتصنيفها الصادق - علمياً - فى تاريخ الصحافة المصرية والعربية.

لقد عرفت الصحافة المصرية والعربية صحافة «الإثارة» نعم، لكنها كانت إثارة منطلقة من أرضيات سياسية تخلقت من المنافسة الحزبية - قبل يوليو ١٩٥٢ - واعتمدت التسابق الخبرى والحماس الوطنى لاستقطاب القارىء الباحث عن أصداء، تشفى صدره وتذهب غيظه، لمشاكله الإقتصادية وقضاياه الوطنية.

وكانت روز اليوسف وأخبار اليوم والجمهور المصرى على رأس تلك المدارس الصحفية التى نجحت بفنها الصحفى وأسلوبها الأخاذ - قبل يوليو ١٩٥٢ - فى تقديم صحافة «الإثارة» التى أوصلتها إلى التوزيع الشعبى الواسع ، ذلك النجاح الذى أدى ببعض المغتاظين إلى نعتها بالصحافة الصفراء ، فى مبالغة مقصود بها التجريح والشتم أكثر من مقصد الوصف العلمى الدقيق .

بعد تأميم الصحافة عام ١٩٦٠ وانصياعاً لمتطلبات الظروف السياسية فى ذلك الوقت، تخلت الصحف المصرية عن المنافسة ومن ثم فترت حيويتها ، اللهم إلا فى مناسبات وطنية وقومية جارفة ، وتولدت أساليب الصحافة الراكدة المنتظرة لكلمات طنانة تقتبسها من خطابات القادة والرؤساء لتجعلها العناوين الكبيرة المتصدرة للصفحات الأولى . ولم يكن من الممكن الاستمرار فى هذا الاتجاه «الرصين» الممل إلى الأبد ، خاصة بعد انصراف القراء عن شراء الصحف المحلية والتفاتهم إلى صحف تصدرها مؤسسات صحفية عربية خارج مصر استطاعت التقاط الاحتياج المطلوب على صعيد التغطية الإخبارية المتكاملة - نسبياً - والتحليل الفكرى والسياسى المستقل والساخن - نسبيا كذلك - وكان لابد أن يواجه الصحفيون المصريون هذا الإحتياج ويغذونه حتى لا تخرج الكرة من ملعبهم ونتج عن ذلك أن تقدمت المؤسسات الصحفية القومية بإصدارات تجدد شبابها وتساهم فى استعادتها الحيوية ولكى تعوض قارئها بلمستها المصرية «الظريفة» التى لا تبارى . وسعت مجموعات أخرى إلى إصدار صحفها الخاصة خارج إطار المؤسسات القومية ، التى لم تعد تستطيع استيعاب الكم الهائل من الصحفيين الشباب الذين تضخهم كليات الصحافة والإعلام كل عام . وتميزت جريدة «الدستور» بكتيبتها من الشباب الصحفى الموهوب والجامح - تتراوح أعمارهم ما بين ٢٠ سنة إلى ٣٥ سنة - واستطاعت هذه الجريدة أن تعيد للساحة الصحفية المصرية «النزق» الجميل بالموهبة والفن وسليقة خفة الظل ، ذلك «النزق» الذى هو من سمات التوهج الشبابى الذى تعطشت له ساحتنا الصحفية المصرية منذ وقت طويل . وإذا كان ذلك «النزق» قد اختلط ببعض فورات الحماقة التى أدت بشكل أو بآخر إلى إغلاقها، لكن المطلوب من الشباب الصحفى محاولة جديدة تعرف الموازنة الصحية بين الحماس والعقل ومفتاحها السحرى : إطلاق «حرية الرأى» بإصرار أمين .



الفيلم .. الأوسكار وأشياء أخرى

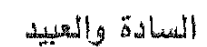
بقلم : مــصطفى درويش

سبعون سنة طوتها أوسكار علي كوكبنا ، حتى الآن .

والعقود الثلاثة الأخيرة منها على الأخص كانت حقبة عجيبة ، بما تمخضت عنه من اختراعات هائلة، تفتق عنها عقل الانسان ، ضمن حيز جدّ ضيق من عمر الزمان .

ولولا هذه الاختراعات لما كان في وسع المخرج الكندي «جيمس كاميرون» أن يبدع فيلما عن مأساة «تايتانيك» ، سفينة الأحلام ، يبدعه على نحو بهر مئات الملايين ، وأعاد الثقة ، بنجاحه المنقطع النظير، فى مستقبل صناعة الأفلام.

ولما خرج بفيلمه ، قبل بضعة أسابيع ، من مضمار الصراع على جوائز الاوسكار ، متوجا بإحدى عشرة جائزة ، من بينها جوائز أفضل فيلم وإخراج وتوليف ، والثلاث كن من نصيبه هو ، أى «كاميرون» الأمر الذى لم يحدث إلا مرة واحدة ، فى حالة «جيمس بروكس» عندما فاز بثلاث جوائز عن فيلمه «شروط المحبة» ، قبل خمسة عشر عاما .


السادة والعبيد



ملك العالم

وأخـيـرا ، لما أتيـحت له، وهو يقـوم باسـتلام إحدى الجوائز الثلاث ، فرصة الصياح قائلا «أنا ملك العالم» !!ولا يكتفى بصـيحـتـه هذه ، بل يسـرع، بعـد أيام ، وربما ساعات من اطلاقها ، بارسال مقال الى جـريدة «لوس انجلس تايمـز» نشـرته فى عددها الصـادر فى الثامن والعشرين من شهر مارس .

ولم يكن مـاجاء فى هذا المقال سـوى انتقاد شديد اللهجة لناقدها اللامع «كينيث توران» .

والسـؤال لماذا جنح «كـامـيـرون» الى إرسال المقال ؟

وجواب هذا السؤال أمر يسير .

«فـتـوران» ارتكب أولا خطيـئـة عـدم المشاركة فى الولع بفيلمه «تايتانيك» .

وثانيا خطيئة أشد هولا ، هى التطاول على فيلمه ، بانتقاده فى ثلاثة مقالات .

وكان من بين ما عابه «كاميرون» على الناقد «توران» انه مدفوع فى كتاباته ضد «تايتانيك» بأسـوأ أنواع التفكير الانانى ، النخـبـوى، وأن تلك الكتـابات لاتـعـدو أن تكون تخريفات رجل ممرور .

والأخطر عنده ليس فـى ان «توران» لا يحب بعض الأفلام ، وهذا من حقه بوصفه ناقدا ، وإنما فى انه لايحب جميع الأفلام !!.

ولم ينس «كـاميـرون» ، أن ينهى مقاله بالنداء الآتى:

«فلننس كلينـتون ، ولنوجـه الاتهام الى توران» .

وفى تفـسـيـر البـعـض ، فـهـذا النداء لايعنى سـوى أن «كـامـيـرون» إنما يطلب الى الجريدة ، فصل «توران» ، وهو تفسير أراه تعسفيا .

وأيا مـا كـان الأمـر ، فـمن الأكـيـد أن قراء الجريدة الذين بعثوا اليها برأيهم فى المشادة بين المخرج والناقد ، انحـازوا فى غـالبـيـتـهـم الغـالبـة الى الاول ، أى «كاميرون»، ضد الأخير .

والآن الى «تايتـانيك» ، ذلك الفـيـلم الظاهرة الذى أحـدث ضـجـة كـبـرى فى مشارق الأرض ومغاربها، وحقق لاصحابه ايرادات فلكيـة ، قـد تصل ، خـلال أيام، الى ألف وخمسمائة مليون دولار ، متفوقا بذلك الرقم على جميع الأفلام التى يضرب بها المثل فى ضـخـامـة الايرادات ، وذلك حـتى مع إدخـال حـجم التـضـخـم فى الاعتـبـار، وأعنى بذلك انـخـفـاض أسـعـار العملات على امتداد عشرات الأعوام .

فيلم علامة

وبداية ، فـقـد لا أكـون بعـيـدا عن الصـواب اذا مـا جنحت الى القـول بأن «تايتانيك» ، يعد ، بحكم عوامل كثيرة من الأفـلام العـلامـات ، التى يؤرخ بهـا فى مسيرة السينما .

وكـما هو معروف ، فذلك النوع أفلامه أقل من القليل ، أذكر من بينها على سبيل التمثيل «مولد أمة» (١٩١٥) الذى أنتجته

هوليوود، أيام إن كانت الأفلام صامتة، عاجزة عن الكلام .

و«ذهب مع الريح»، الذى انتجه مصنع الأحلام، عندما تكلمت الأفلام، ولم تكتف بذلك، بل تزينت بالألوان .

والحق، أن «تايتانيك» يعد علامة فارقة فى تاريخ فن صناعة الأطياف، لا لضخامة انتاجه والدعاية المصاحبة لتوزيعه، وكلاهما كلف أصحابه، مبلغا يقال انه ارتفع الى مائتى وخمسين مليون دولار، وهو مبلغ كبير، بكل المعايير.

سر النجاح

وإنما لاسباب أخرى، ربما أهمها روعة إخراجه، متجسدا فى :

أولا حسن اختيار ممثليه لاسيما الشاب الموهوب «ليوناردو دى كابريو» السابق ترشيحه، قبل خمسة أعوام للاوسكار .

(لأمر ما لم يجر ترشيحه للاوسكار عن أدائه الرائع لدور «جاك» فى تايتانيك).

والشابة الفاتنة «كيت وينسليت» السابق ترشيحها هى الأخرى، قبل عامين للاوسكار، عن أدائها فى فيلم «العقل والاحساس» .

ولا يفوتنى هنا، أن أشير الى اختيار «كاتى بيتس» لأداء دور «موللى براون» التى اشتهرت، بعد نجاتها، باسم موللى التى لا تغرق .

ويعرف عن «بيتس» فوزها بالاوسكار عن تقمصها لشخصية «ميزيرى» فى فيلم بنفس الاسم (١٩٩٠) .

وأن اشير كذلك الى اختيار «جلوريا ستيوارت» لأداء دور «روز»، وقد وهن عظمها، واشتعل رأسها شيبا، بعد فوات خمسة وثمانين عاما على غرق سفينة الأحلام.

عصا ساحر

ثانيا البراعة فى تحريك المجاميع سواء أكان التصوير فى الميناء: «قبل اقلاع سفينة الاحلام من ميناء سوثهامبتون، فى طريقها عبر بحر الظلمات، الى نيويورك فى العالم الجديد .

أو كان على ظهرها، قبيل كارثة اصطدامها بجبل الجليد، التى انتهت بها حطاما، راقدا على بعد آلاف الأمتار، فى قاع المحيط .

أو كان بين قوارب النجاة، حيث أكثر من نصف ركاب السفينة الغارقة انتظروا نجدة من السماء، لم تأت إلا بعد فوات الأوان .

ثالثا: التوظيف للمؤثرات الخاصة، والحيل السينمائية فى خدمة السرد الفيلمى على نحو كاد يصل الى حد الكمال .

ودون أن يكون الهدف الأول والاخير منها الابهار، وذلك على عكس ما عودنا مصنع الأحلام فى أفلام الحركة، بطولة أصحاب العضلات المفتولة، من أمثال

«شفارزنجر» ، «ستالونى» ، و«فان دام» .

أو فى أفلام الخيال العلمى لمخرجين كبار مثل «ستيفن سبيلبرج» ، «جورج لوكاس» و «رونالد ايميرش» صاحب «يوم الاستقلال» .

العلم والفن

ومما ساعد «تايتانيك» على أن يكون من العلامات الفارقة فى مسيرة السينما، ذلك التقدم العلمى الجبار فى مجالات الصوت والحيل السينمائية والتصوير .

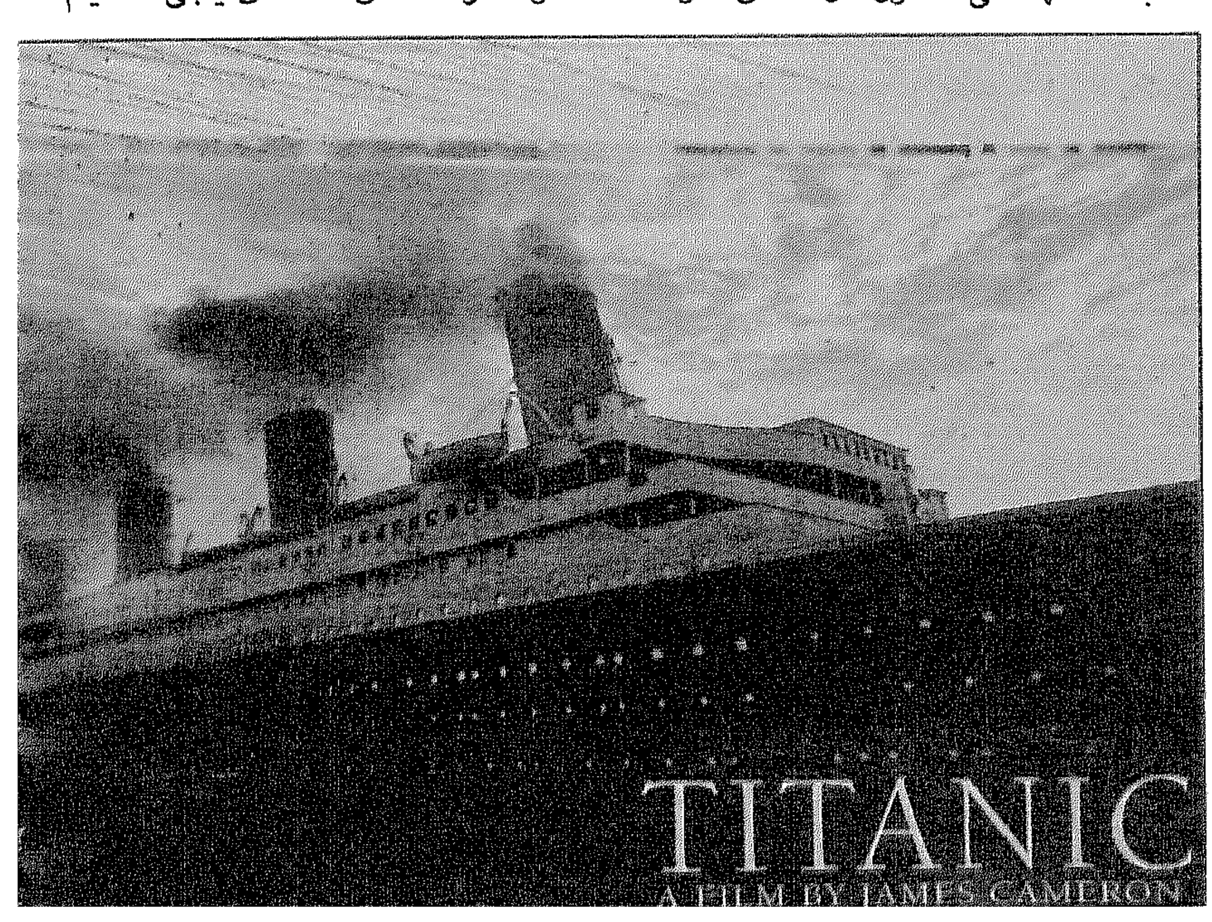
فلولا ذلك التقدم المذهل الذى زلل أكثر من عقبة، كانت تحول الى عهد قريب ، بين فن السينما وبين التعبير عن روح العصر ، بلغة سهلة فى متناول كل الناس ، لولاه لما كان فى وسع صاحب «تايتانيك» أن يبدع فيلما يجمع بين الرومانسية والحركة، فيلما إنسانيا ومسليا فى آن معا.

فباعترافه فى حديث أجرته معه مجلة «بريميير» السينمائية، الفرنسية، لم يكن ليستطيع إخراج الفيلم ، بصورته الحالية ، قبل عامين .. لماذا ؟

لان مستوى صناعة الحيل السينمائية فى ذلك الحين لم يكن متقدما ، على نحو يتيح له حرية الابداع، وفقا لما يهوى ويشاء.

جمع الأضداد

والأمر المدهش حقا أن يجىء الفيلم



رومانسيا، بل وشاعريا فى مشاهد ، لا نمل من استرجاعها عبر شاشة ذاكرتنا بين الحين والحين.

وعند بعضها أقف قليلا ، لأذكر مشهد «روز» ، وهى تحاول الانتحار .

ومشهدها ، وهى فى حضن «جاك» على حافة مقدمة سفينة الاحلام ، وأمامها الأفق ممتدا بسمائه الزرقاء .

ومشهد آخر لها ، وهى تقفز من قارب النجاة صعودا الى السفينة الغارقة ، سعيا الى «جاك» ، كى تواجه معه نفس المصير .

وللدهشة أسباب

والاندهاش إنما يرجع الى جميع ما أبدعه «كاميرون» من أفلام ، قبل «تايتانيك» من نوع أفلام الحركة .ويكفى القول بأن من بينها أفلام ثلاثة بطلها «ادوارد شفارزنجر» ، مع أن جميع ما أخرجه «كاميرون» لا يزيد على سبعة أفلام.

ومما يزيد الأمر غرابة أن الفيلم شارك فى انتاجه اثنان من أكبر استديوهات هوليوود ، وهما باراموتت وفوكس للقرن العشرين .

وبطبيعة الحال كلاهما لم يستهدف من إنتاجه سوى استرجاع ما أنفقه ، مضافا إليه الأرباح .

نهاية سفينة الاحلام





بطل وبطلة فيلم «تايتانيك» «سفينة الاحلام»

فالفيلم ، رغم كل هذا ، يقطر شعرا ، ويشع سحرا .

كيف حدث هذا ؟ ... كيف تحول عمل سينمائى من نوع الانتاج الضخم الذى تدخل معظم أفلامه فى عداد مايسمى بالسينما التجارية الى فن خالص فيه من التعاطف مع المعذبين فى الدرجة الثالثة داخل سفينة الأحلام أو سفينة العبيد كما وصفتها «روز» فى بداية الفيلم .

والتعاطف مع تحرر النساء من تسلط الرجال .

فيه من كل ذلك الشىء الكثير .

لكل سؤال جواب

هذا السؤال لا أجد له جوابا إلا فيما جاء على لسان «كاميرون» ، عندما قال فى حديثه سالف الذكر مع مجلة «بريميير» ، إنه من وسط عمالى، ولا يكن أى احترام لأصحاب الثروات الطائلة ، فى عالم أكثره لا يجد مايقتات به الا بعد جهد جهيد ، فضلا عن أمية تحول بين الكثير وبين الصعود والارتقاء .

ولأنه اختار لبطل فيلمه «جاك» ان يكون رساما ، فقيرا ، يعيش على الكفاف ، لم ينجح فى ركوب سفينة الأحلام ، إلا بفضل فوزه بتذكرة السفر فى لعبة قمار ، وهنا صاح لرفيقه المنحدر من أصل ايطالى الفائز معه بتذكرة أخرى «فزنا رغم إننا لسنا من شعب الله المختار» !!.

نساء وعبيد

كما اختار لبطلة فيلمه «روز» أن تكون



والذى فاز بإحدى عشرة جائزة للأوسكار هذا العام

منتمية للطبقة الراقية المترفعة على العوام.

وعمل ، بعد ذلك ، على أن يلتقى الاثنان «جاك» و«روز» ، ومن أول نظرة يتحابا مثل «روميو وجولييت» فى مسرحية شكسبير .

وأن ينتهى هذا الحب «بروز» متمردة على تقاليد طبقتها التى لا تعترف بالعواطف، ولا تريد لها سوى الخضوع والاذعان لبيعها جارية مطيعة فى سوق نخاسة النساء .

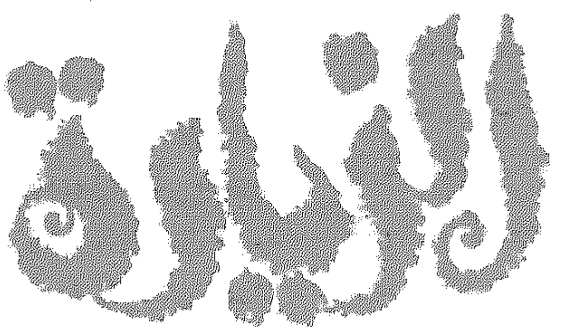
فقد كان لابد للفيلم ، والحالة هذه ، أن يجنح الى التعاطف مع «روز» ، فى سعيها الى التحرر شيئا، فشيئا ، من قيود التقاليد الراسخة رسوخ الجبال ، حتى انتهى الأمر بحبها منتصرا، وبها باقية على قيد الحياة ، حتى أصبح لها من العمر مائة عام ، أو يزيد .

ومن هنا ظاهرة الاقبال الشديد على مشاهدة الفيلم من قبل الجنس اللطيف .

وظاهرة أخرى أكثر غرابة ، هى إقبال الفتيات على مشاهدته أكثر من مرة ، والبكاء بالدمع السخين ، وجاك يحاول بحرارة كلماته انقاذ «روز» من موت بارد ، شاءه لهما عبث الأقدار .

وليس ثمة تفسير لذلك ، إلا فى أن «تايتانيك» من ذلك النوع النادر من الأفلام المنتصر ، دون لف أو دوران ، لقضية تحرر نصف المجتمع من رق دام قرونا. □

قصة قصيرة



بقلم : مصطفى نصر

بريشة : صلاح بيصار

يعرف الصول رمضان «منصور العريض» أشهر وأهم مسجون في السجن ، فرجاله في كل العنابر يلبون نداءه وينفذون أوامره .

تحتاج ادارة السجن اليه - احيانا - لتنفيذ مأموريات خاصة بها ، كتأديب مسجون مشاغب اساء لضباطه ولم ينفع معه تأديب السجن . فيتولى منصور العريض أمره . وهم يعلمون ان تأديبه على يد منصور سينهي كل شيء . يمسك رجاله بالمسجون ويضربونه بطريقة بشعة ، تجعله لا يستطيع بعدها أن يرفع رأسه أو صوته.

أو أن ترغب ادارة السجن في الوصول الى معلومات من بعض المساجين . فيبث منصور رجاله . ويأتون له بما تريد ادارة السجن .

لهذا، شرد «الصول رمضان» عندما قرأ اسم منصور العريض في كشوف الزيارة ، وتمنى لو لم يكن موجودا في ذلك اليوم . فالزيارة التي يكون فيها منصور العريض لها وضع خاص. فهو يأتي وحوله رجاله من كل جانب، يفسحون له الطريق. يدفعون – في عنف - المساجين الذين يقفون في طريقه . وبالطبع اسماء رجال منصور غير مدرجين في كشوف الزيارة . ولن يستطيع رمضان ان يعترض على هذا. لانه يعلم ان ادارة السجن لن تعترض أيضا.

يتقاضى رجال منصور منه راتبا شهريا او اسبوعيا. ويعطيهم سجائر كثيرة .

ويصل الى سمع «الصول رمضان» أن منصور هذا يبيع المخدرات داخل السجن . لم يتحدث في هذا مع أحد ، ولا حتى مع اصدقائه المقربين ، فهو لا يحب ان تأخذ ادارة السجن منه موقفا . كما انه لا يحب ان يختلف مع منصور العريض .

يقدم منصور له - ايام الزيارات - بعض الحلويات والهدايا من «الزيارة» التي تأتيه . يأخذها رمضان غير راغب فيها . لكنه لا يستطيع ان يرفضها . يبتسم لمنصور وفي داخله رغبة في أن يصفعه على قفاه العريض ووجهه الممتليء.

بدأ طابور الزيارة يقوده شاويش قديم في السجن. يعرفه «الصول رمضان» منذ أن كان جنديا صغيرا. لم يكن منصور ضمن الطابور . فهو لا يحب ان يتعامل مثل باقي المساجين، لابد من أن يأتي وحده وحوله رجاله .

راجع «الصول رمضان» اسماء وأرقام المساجين على الكشف . لم يتبق من الزيارة سوى منصور .

الزوار يقفون بعيدا ، يصنعون ضجيجا. والجنود يسدون الباب الضيق أمامهم . يعطيهم الزوار سجائر ويتحدثون معهم .

رأى بعض المتدافعين - من الزوار - المساجين الذين جاءوا لزيارتهم ضمن الطابور ، فنادوا عليهم وتصايحوا. لم تتبق سوى دقائق وتبدأ الزيارة. ولم يأت منصور العريض. يعرف الصول رمضان زواره بعضهم رجاله خارج السجن . يرتدون بذلات وخواتم كثيرة فى أصابعهم، ويتحركون فى «صالة» الزيارة كأنهم فى بيوتهم. يضحكون بصوت مرتفع ويسخرون من باقى المساجين. ويتمازحون

قصة قصيرة

احيانا بالسباب والضرب امام الجنود والضباط .

جاء منصور، حوله عدد كبير من رجاله. كان عددهم أكثر من كل مرة . معظمهم من الشباب .. يحمل بعضهم بطاطين . ليفرشوها لزوار منصور . فوق الارض العارية .

ابتسم منصور «للصول رمضان» . وقال وهو يسير بعيدا عنه :

- سنتعبك اليوم أكثر من كل مرة .

لم يفهم رمضان مقصده . ابتسم له وهو شارد :

- بعد اذنك ، أريد زوجتى .

لم يكن موعد الزيارة قد بدأ . رغم هذا ، أشار «الصول رمضان» للشاويش بأن يأتى بزوجة منصور من بين الزوار الواقفين خلف الباب الضيق .

أسرع الشاويش ، خرج من الباب وعاد ومعه امرأة فى منتصف العمر، نحيفة وشعرها مصبوغ باللون الاصفر كانت تسير مرتبكة ، لم تحى أحدا . تابعها الزوار الذين ينظرون من فوهة الباب الضيق تعالى صوتهم ، مطالبين بالدخول مثلها .

أحس الصول رمضان بأنها مهمومة ، أسرع منصور اليها مبتسما ومصافحا . قال:

- الصول رمضان ، أعز احبابنا فى السجن .

وضعت يدها فى يد رمضان لكنها لم تنظر اليه . نظر منصور الى رجاله. فقال أحدهم للصول رمضان : بعد اذنك يافندم .

فردوا بطانية على الارض العارية ، وسط «صالة الزيارة» ، وفردوا

بطاطين من جهتين . فامسك كل اثنين منهم بطرفى البطانية . حتى صنعوا ساترا . دخل منصور وزوجته وسط الساترين المصنوعين من البطاطين الممدودة . ثم أسرع اثنان آخران، ومدا بطانيتين من الامام والخلف، فأغلقا المستطيل من الجهتين .

دهش «الصول رمضان» ورجاله، أما رجال منصور فقد كانوا حريصين أن ينظروا بعيدا وهم يمسكون اطراف البطاطين، حتى لايروا مايحدث فى الداخل .

اشرأبت رءوس الزوار، وتدافعوا ، مما جعل بعض الجنود - الذين يقفون مع رمضان - يذهبون الى الباب الضيق لمساعدة زملائهم هناك .

أراد «الصول رمضان» ان يعترض ، فمد ساقه فعلا استعدادا لضرب هؤلاء الذين يمدون البطاطين ودفع الرجل وزوجته العاريين فى أسفل . لكنه لم يستطع .

كان الشاويش يتابع وجه الصول رمضان فى قلق. جندى من الجنود ذهب الى الجدار وسند جسده فقد أحس بالدوار.

أحس رمضان بأن حدة الشمس قد هدأت ، وانها سوف تغرب قبل موعدها . تذكر أن موعد الزيارة قد حان . لكنه لم يستطع ان يأمر بدخولها وسط هذا المشهد .

تمنى لو جاء ضابط كبير، ليتخذ موقفا حيال مايحدث. على الأقل سيكون الأمر ليس أمره هو .

وقف منصور العريض، فأسدل رجاله بطاطينهم. كانت زوجته تشد ملابسها حول جسدها وهى تنظر حولها فى قلق . لاحظ «الصول رمضان» ان وجهها أكثر احمرارا . ونظر منصور الى رجاله سعيدا، من فرط سعادته ضرب احدهم على قفاه ، فابتسم له الرجل سعيدا .

قال منصور «للصول رمضان» .

- ألف شكر يا أفندينا .

فرش رجل من رجال منصور بطانية على الارض . فجلس منصور وزوجته يتحدثان . ومدت امامها الطعام الذى أتت به . بينما حمل الباقى بطاطينهم بعيدا منتظرين عودة معلمهم . ثم أشار الصول رمضان بدخول الزيارة . كان غير سعيد . لأنه لم يمنع ماحدث لكنه قال لنفسه بعد تفكير طويل .

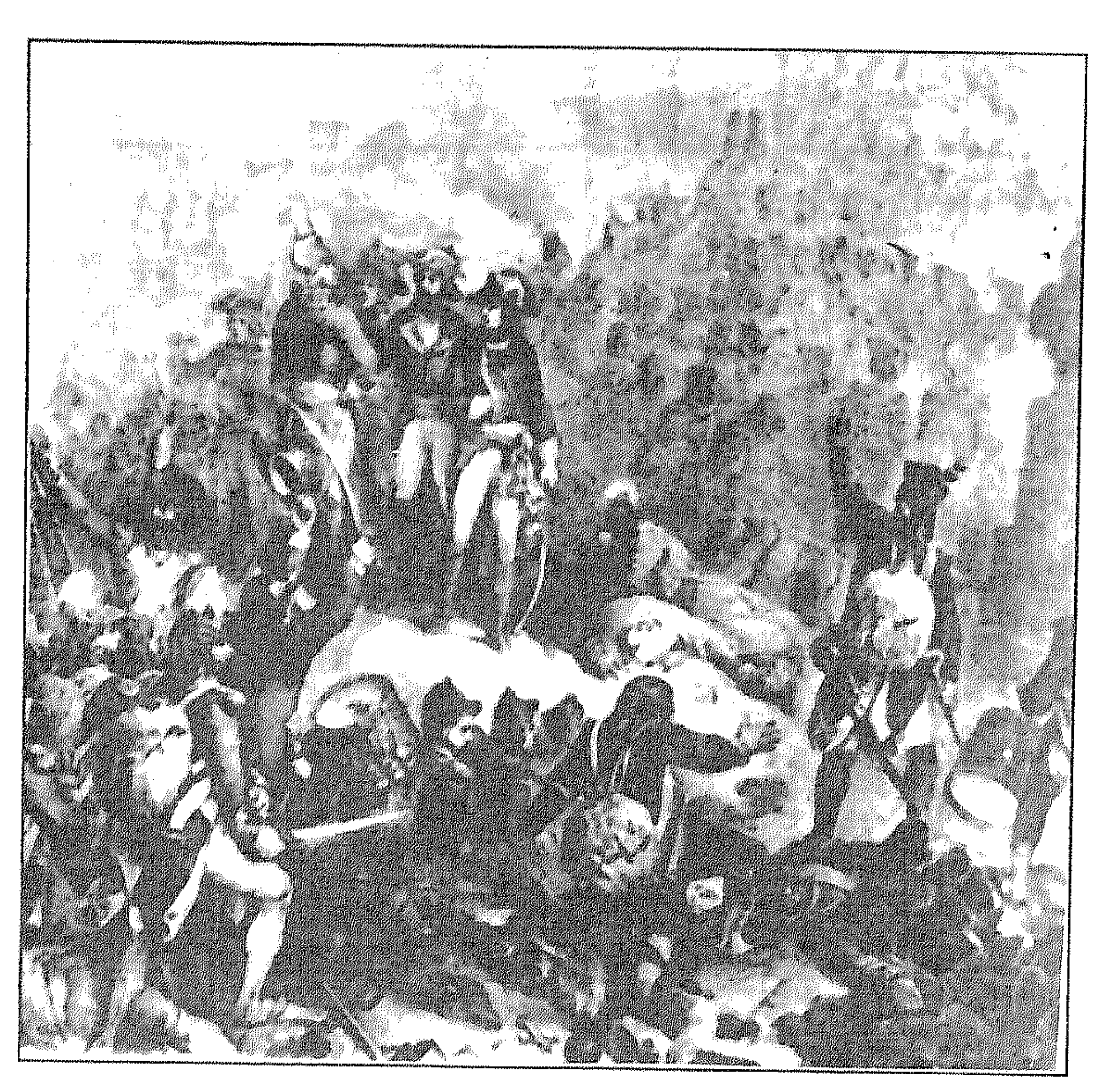
- ما الذى حدث . انها زوجته فى الحلال .

الجمعية التاريخية والحملة الفرنسية

بقلم : د. رءوف عباس

الجمعية المصرية للدراسات التاريخية تعد أقدم الجمعيات العلمية المعنية بالتاريخ فى الوطن العربى، تجاوز عمرها الخمسين عاما، وتصدر عنها دورية علمية سنوية تتمتع بسمعة طيبة فى الأوساط العلمية الدولية . وقد حرص مؤسسو الجمعية من الأساتذة الرواد أمثال محمد شفيق غربال ، ومحمد مصطفى زيادة وأحمد عزت عبدالكريم وغيرهم من جيل أباء التخصص ، على أن تلتزم الجمعية الطابع الاكاديمى ، فتهتم بنشر الدراسات الرصينة، وتدعو للمحاضرة على منبرها البارزين من المؤرخين المصريين والعرب والأجانب .. لذلك كان أبرز نقد وجه إلى الجمعية ابتعادها عن المساهمة فى الحياة الثقافية العامة وعدم اهتمامها بالقضايا التاريخية التى تمس الواقع المعاصر .

ولعل فترة رئاسة أحمد عزت عبد الكريم للجمعية فى أواخر الستينات ومطلع السبعينات كانت أكثر الفترات اهتماما بتأصيل قضايا المجتمع المصرى ، ومازالت أعمال ندوة «الأرض والفلاح فى مصر عبر العصور» مرجعا مهاما لا يستغنى باحث فى تاريخ مصر الاجتماعى عن الرجوع إليه، وكذلك ندوة المؤرخ المصرى عبدالرحمن الجبرتى التى شارك فيها مؤرخون من اليابان شرقا إلى الولايات المتحدة غربا إلى جانب زملائهم المصريين، وجاءت ثمرة الندوة كتابا قيما يعد العمدة فى هذا المجال.



نابليون بونابرت ومن خلفه جنوده يدخلون القاهرة

وجريا على التقاليد المتوارثة، تحرص الجمعية المصرية للدراسات التاريخية على تخصيص ندوة كل عام لمعالجة قضية بعينها كثورة ١٩١٩ ، وحركة التأريخ فى مصر فى نصف القرن، والتغير الاجتماعى فى مصر ، إلي غير ذلك من موضوعات إضافة إلى ما يلقى من محاضرات نصف شهرية تعالج بعض المسائل التاريخية المهمة. وجرت العادة على أن يطرح فى الاجتماع السنوى للجمعية العمومية اقتراح موضوع الندوة السنوية.. وحدث فى اجتماع الجمعية العمومية (مارس ١٩٩٧) أن طرح اقتراح عقد ندوة عن السيد جمال الدين الأفغانى بمناسبة مرور

قرن على وفاته ، فلم يلق الاقتراح استحسان غالبية الحضور لكثرة ما كتب عن الأفغانى وفكره وآرائه السياسية، وما عقد من ندوات عنه أو عن فكرة الجامعة الإسلامية التى روج لها . وهنا نهض أحد أعضاء الجمعية (نبيل الطوخى) واقترح أن تكون ندوة عام ١٩٩٨ عن «الحملة الفرنسية على مصر» ، واستقر الرأى أن تكون المعالجة على أساس تقويمى فى ضوء ما هو متاح من وثائق مصرية وفرنسية .

ندوة عن الحملة الفرنسية

وهكذا بدأ الإعداد للندوة من إبريل العام الماضى، لتعقد فى مارس ١٩٩٨ ، وأسند مجلس ادارة الجمعية إلى صاحب هذا القلم وبعض الزملاء من أعضاء مجلس الإدارة أبرزهم عبدالمنعم الجميعى إعداد محاور الندوة، ودعوة الأعضاء للمشاركة فيها، وهو ما تم بالفعل قبل أن تهب على صفحات الصحف المصرية عاصفة الاحتجاج على الاحتفال الرسمى بالحملة الفرنسية، أو بالعلاقات الثقافية المصرية - الفرنسية، ومن منطلق أكاديمى ذاتى نابع من الجمعية التاريخية وحدها دون إيعاز من أحد ، فصاحب الاقتراح باحث أعد أطروحته للماجستير عن «مقاومة الصعيد للحملة الفرنسية» وأعضاء الجمعية العمومية التى تبنت الاقتراح فى مارس العام الماضى تضم شيوخ وكهول وشباب المشتغلين بالبحث التاريخى فى هذا البلد، والجمعية هيئة علمية مستقلة لا تأتمر بأوامر أحد سوى الجمعية العمومية صاحبة هذا الحق قانونا . وجدير بالذكر أن الجمعية العمومية قد وافقت فى اجتماعها الأخير على أن يكون موضوع ندوة العام القادم (١٩٩٩) «مصر فى عصر محمد على ، نظرات تقويمية» وذلك بمناسبة مرور مائة سنة على وفاة مؤسس مصر الحديثة، ولا أظن أن الجمعية العمومية عندما اتخذت هذا القرار ، كانت تضع فى اعتبارها التحسر على حكم أسرة محمد على أو التشيع له، وإنما كان باعثها الأوحد إلقاء الضوء على فترة تحول مهمة فى حياة المجتمع المصرى، ترى من واجبها أن تعيد تقويمها خدمة لتاريخ الوطن.

هذه مقدمة طويلة لابد منها لتفسير خلفية الجدل الذى دار بمكتبة القاهرة

الكبرى التى استضافت ندوة الجمعية عن «الحملة الفرنسية على مصر - دراسة تقويمية» فى المدة من ١٧ - ١٩ مارس ١٩٩٨ . فرغم حرص مقرر عام الندوة، وكذلك الدكتور إبراهيم نصحى رئيس الجمعية على تأكيد أن الاهتمام بعقد ندوة عن الحملة بعيد تمام البعد عما يشاع عن نية بعض الجهات الاحتفال بالمناسبة، وأن الجمعية المصرية للدراسات التاريخية تتناول مثل هذه الموضوعات في إطار أكاديمى هدفه إلقاء الأضواء على الأحداث المهمة فى تاريخ مصر خاصة والأمة العربية عامة، وإعادة تقويم تلك الأحداث بصورة موضوعية ، فقد شغلت المنصة خلال الأيام الثلاثة للندوة بتكرار ذلك ردا على مداخلات بعض الحضور الذين وجدوا - على ما يبدو - فى عقد الندوة في هذا المكان بالذات مناسبة لإعلان احتجاجهم على نية الاحتفال بالحملة الفرنسية، وإدانتهم لدور وزارة الثقافة فى هذا الصدد. واضطر الاستاذ كامل زهيرى أن يطلب الكلمة فى كل مرة ليروى قصة اللجنة المصرية الفرنسية التى اجتمعت للنظر فى الاحتفال بالعلاقات الثقافية بين البلدين. وبدا الأمر وكأنه نوع من تصفية الحسابات بين أنصار ومعارضى تناول الحملة الفرنسية بالدراسة فى هذا الوقت بالذات، وصب البعض جام غضبهم على الجمعية المصرية للدراسات التاريخية وعدوها ضالعة فى إحياء ذكرى الحملة الفرنسية التى كانت عملا استعماريا محضا .

ومن الجدير بالتسجيل (للحقيقة والتاريخ) أن غالبية أصحاب المداخلات التى كالت الاتهامات للجمعية التاريخية، كانوا من عابرى السبيل الذين جاء كل منهم لحضور جلسة واحدة، لا بهدف مناقشة ما يطرح على المنصة من أفكار، وإنما بهدف إعلان موقفه «السياسى» من فكرة (الاحتفال) بالحملة الفرنسية التى لم تكن واردة أصلا، وعندما أكد مقرر عام الندوة ذلك فى ختام الجلسة الأخيرة أساءت «أخبار الأدب» نقل ما دار ، بل وأساءت «بصورة واضحة إلى شخص رئيس الجلسة الأخيرة. د. نللى حنا وهى عالمة فاضلة تعد من عمد المتخصصين فى مصر فى العصر العثمانى ، ولأعمالها حضور بارز على الساحة الأكاديمية

الدولية، فزعم من كتب تحقيق أخبار الأدب أنها كانت تمر أمام مكتبة القاهرة الكبرى فطلب منها الدخول لرئاسة الجلسة ، وأنها لا علاقة لها بالموضوع (كذا !) ، وهو أمر يدعو إلى الأسف بقدر ما يثير الاشمئزاز.

مغالطات غريبة !

وجملة القول أن المؤرخين الذين اعتادوا أن يمعنوا النظر فى تاريخ الوطن فى مقر جمعيتهم ، وجدوا أنفسهم طرفا فى معركة لم تدخل فى حسابهم ، عندما خرجوا بندوتهم إلى مكان عام يؤمه المثقفون وأشباههم ، ولما كان الجدل يحمل مضمونا سياسيا ، ويعتمد كثيرا على المغالطة فقد بدا ذلك غريبا على المؤرخين الذين يبنون مواقفهم على الأدلة والبيانات، وخاصة أن محاور الندوة والأوراق التى قدمت تقيم الدليل بوضوح تام على الطابع الاستعمارى للحملة الفرنسية، والمقاومة الشعبية التى نظمها الشعب المصرى ضدها، ثم قدمت دراسات نقدية لكتاب وصف مصر . ومثل هذا التناول لا يعنى احتفالا بالمناسبة وإنما هو تقويم لحدث كان علامة فارقة فى تاريخ مصر.

وإحقاقا للحق ، كانت هناك مداخلات جادة ناقشت الأفكار التى طرحها الباحثون سواء فى المحور الأول الذى عالج الوجه الاستعمارى للحملة وعلاقته بحركة الاستعمار الأوربى عامة، والوسائل الهمجية التى اتبعها بونابرت ضد الجنود المماليك والعثمانيين الذين حاربهم ، وضد المقاومة الشعبية المصرية، وما فعلته الحملة بأهل الاسكندرية من بطش، وخلص هذا المحور إلى أن بونابرت رغم محاولته كسب ود المصريين كان غازيا استعماريا يتبع أحط ما عرف من سبل لإخضاع المصريين.

وعالج المحور الثانى مقاومة المصريين للحملة من خلال ثورتى القاهرة ضد الاحتلال الفرنسى ، وثورة الصعيد ومظاهر المقاومة فيها، والقوى العربية التى جاءت إلى مصر للمشاركة فى مقاومة الحملة من الحجاز والمغرب ، ثم دراسة نقدية لكتاب الجبرتى «مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس» .

وتناول المحور الأخير «وصف مصر» باعتبار الأثر الايجابى البارز للحملة الفرنسية ، ولكن بنظرة نقدية، وشمل هذا المحور دراسة الفرنسيين لخطط القاهرة

ومدى تأثرها بأعمال المقريزى وغيره من كتاب الخطط ، وكذلك بحث عن دور الفرنسيين فى تخريب بعض آثار القاهرة الاسلامية وعدم دقة علماء الحملة فى وصف وتسجيل بعض تلك الآثار، ثم ما سجله علماء الحملة من آثار مصر القديمة التى لم يعد لها وجود الآن، وأهمية ذلك التسجيل فى دراسة تاريخ مصر القديم.

فقد حظيت تلك المحاور بمداخلات مهمة جادة ممن حرصوا على متابعة أعمال الندوة كلها من أعضاء الجمعية المصرية للدراسات التاريخية والمهتمين بدراسة التاريخ، ولكن أحدا لم يلتفت إلى تلك المداخلات المهمة فيما جاء بوسائل الاعلام التى رصدت الندوة، وغطت أصوات من نظروا إلى الندوة باعتبارها عملا «احتفاليا» على غيرها من الأصوات، حتى إن واحدة من أصحاب تلك الأصوات لم تملك تعقيبا على الايضاح الذى نقلته من المنصة إلا القول : «مهما قلتم فأنتم بإقامة هذه الندوة تحتفلون فعلا بالحملة الفرنسية !!» . وبلغ الأمر بصاحب تحقيق «أخبار الأدب» أن يفسر عدم صدور توصيات عن الندوة بأن منظمى الندوة اضطروا إلى فض الاجتماع دون إصدار التوصيات ، ولو سألنا لأجبناه الإجابة الصحيحة : فالجمعية المصرية للدراسات التاريخية لم يكن يوما من تقاليدها إعداد توصيات تصدر فى نهاية الندوات ، لأنها جمعية أكاديمية توجه خطابها لأعضائها وللمهتمين بالبحث التاريخى، ولأنها ترى فى التوصيات طقسا لا معنى له ،لأنه ليست هناك مؤسسة ثقافية أو أكاديمية لمتابعة هذه التوصيات ووضعها موضع التنفيذ، وبذلك تصبح التوصيات مجرد زوائد دودية للندوات فى هذا الوطن .

المصريون يكتشفون أنفسهم

إن الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ترى أن دورها الأساسى خدمة تاريخ مصر والوطن العربى، واستخلاص الدروس المستفادة منه عامة ومن التجارب الخاصة التى عاشها هذا الوطن ، والحملة الفرنسية على مصر كانت من أهم النوازل التى أصابت مصر ، لأنها جعلت المصريين يكتشفون أنفسهم، ويوظفون الطاقات الكامنة فيهم عندما وجدوا المماليك والأتراك العثمانيين وقد تركوهم وحدهم فى مواجهة الحملة الفرنسية الاستعمارية

فلم تلن قناتهم، وجعلوا سنوات الحملة الثلاث سنوات توجس واستنفار، واستفادوا من هذه التجربة بعد خروج الحملة، فلم يعد باستطاعتهم قبول ممارسات السلطة المملوكية - العثمانية التى تعايشوا معها من قبل، وكان اختيارهم لمحمد على واليا على مصر بإرادة المصريين وشروطهم حدثا جديداً لم تعرفه الدول العثمانية من قبل، وكان رضوخ السلطان لطلبهم اعترافا من جانب الدولة بالمصريين وقيادتهم الشعبية كعنصر فعال على الساحة السياسية .

بعثات محمد على لفرنسا !

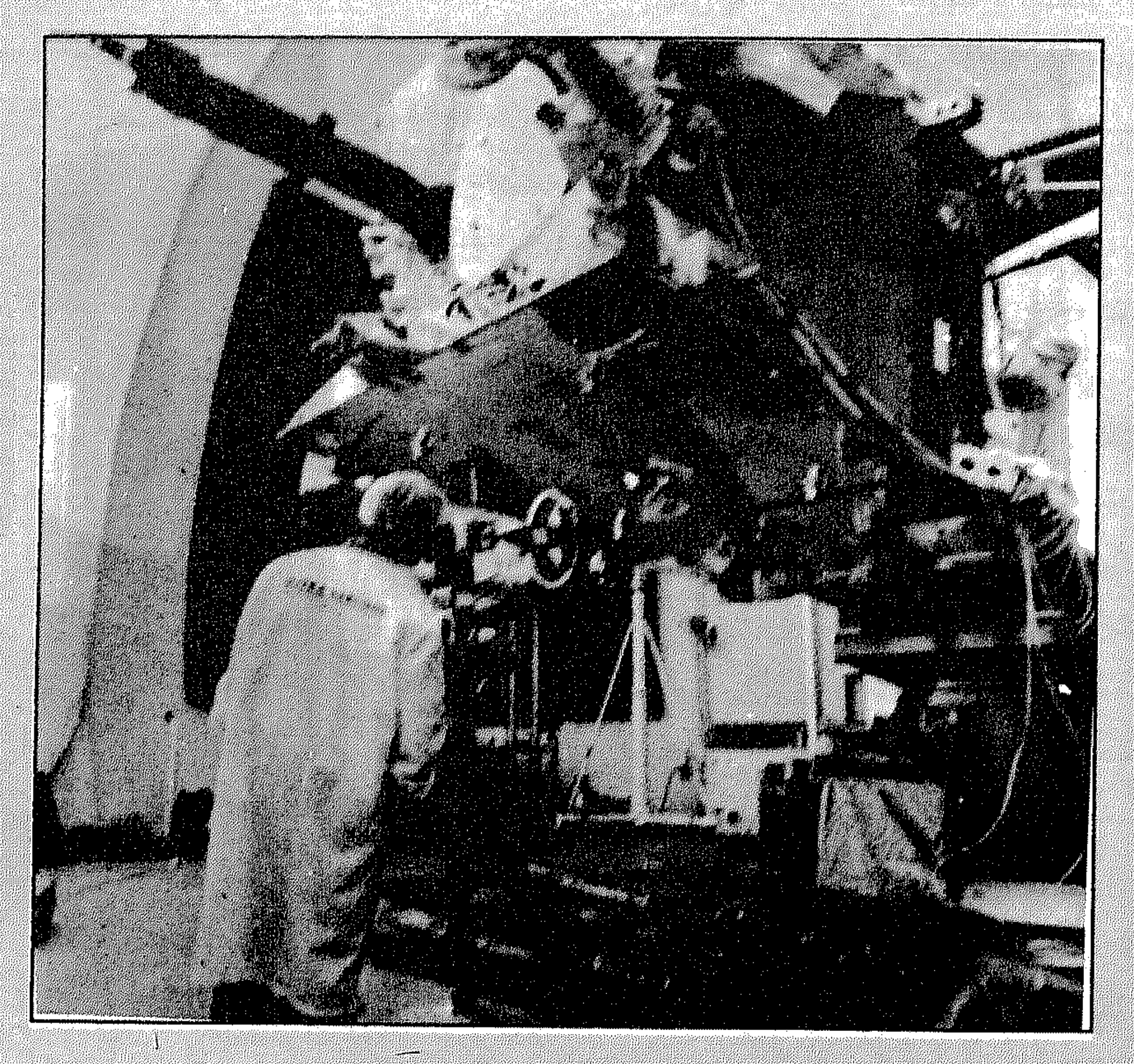
أما التأثر بالثقافة الفرنسية فقد تأخر إلى ما يزيد على عقدين من الزمان بعد خروج الحملة من مصر ، وجاء من خلال سياسة محمد على التنموية وبناء الجيش الحديث وما ارتبط به من اقامة التعليم الحديث . وكان اختيار محمد على لفرنسا كمصدر رئيسى للخبرة الفنية والعسكرية يدل على بعد نظره السياسى، لأن فرنسا عندئذ كانت امبراطورية مهزومة تلعق جراحها ، وكانت عناصر الخبرة الفنية والعسكرية والثقافية فيها عاطلة عن العمل تعرض خدماتها فى السوق لمن يطلبها ، فوجد فيهم محمد على ضالته المنشودة، ووجه بعثاته التعليمية الأساسية إلى فرنسا .

وجدير بالتسجيل أن مجلس إدارة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية أحس بالارتياح التام لنجاح تجربة الخروج بندوات الجمعية إلي المنابر التي يؤمها جمهور المتابعين للحياة الثقافية ، فقد أتيح للجمعية أن تقدم نموذجا لمعالجة حدث تاريخي مهم من منطلق وطني وموضوعي تمشيا مع سياسة الجمعية الرامية إلي نشر الوعي بالتاريخ بين المصريين . ومن هذا المنطلق أيضا سوف تعقد الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ندوتها للعام القادم في نفس المكان (مكتبة القاهرة الكبري) عن «مصر في عصر محمد علي - دراسة تقويمية» . ولعلنا لا نواجه بمن يتهمنا بالرجعية والدعوة إلي إحياء ذكري حكم أسرة محمد على □

بعد إطلاق نايل سات :

ماذا نتوقع من القناة الثقافية المتخصصة ؟

بقلم : د. السيد أمين شلبى



من الثغرات الخطيرة التى واجهتها حركة التنوير المصرية منذ أن حمل نورها رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣)، وواصلتها الأجيال التى تتابعت بعده وخرجت من معطفه، أن رسالة الإحياء الثقافى والإستنارة العقلية التى بشرت بها هذه الحركة ظلت تتردد وتتبادل، وربما حتى يومنا هذا، بين دائرة محدودة من المتعلمين ومن نالوا حظا كبيرا أو قليلا من الثقافة والقدرة على استقبال وتلقى هذه الرسالة، أما القاعدة الواسعة من المجتمع المصرى فقد ظلت لاعتبارات معروفة بعيدة عن رسالة التنوير ومضمونها، بل وأسيرة الرسالة المعاكسة التى ترسخ قيم الجهل والخرافة.

غير أن تطورا جديدا، هو جزء من العصر الجديد الذى تستعد مصر لاستقباله وتتفاعل معه والاستفادة من تجلياته العلمية ونعنى به عالم الاقمار والفضائيات. وفى نطاق هذا التطور سوف تطلق مصر القمر الصناعى المصرى «نايل سات» والذى سيتيح لها اطلاق ٧ قنوات فضائية متخصصة لعل من أبرزها القناة الثقافية.

ورغم أن كل من يتطلعون لأن تخرج الرسالة الثقافية من دائرتها المحدودة التى انحصرت فيها حتى الآن لابد يرحبون بهذا التطور، وكذلك بالتوسع فى الشبكات الاذاعية والتليفزيونية التقليدية، الا أنهم يدركون أن القيمة الحقيقية لمثل هذا التطور لن تتحقق إلا بقيمة مادتها وما تحمله من مضامين حقيقية. والواقع أنه إذا كان هذا ينطبق على جميع القنوات المتخصصة الجديدة، فهو ينطبق بشكل أكثر على القناة الثقافية، وإذا أردنا لها أن تختلف فى مادتها وبرامجها عن معظم البرامج الثقافية المتناثرة فى قنوات التليفزيون الحالية والتى تنتسب إلى الاعلام بأكثر مما تنتسب إلى الثقافة وبالفارق الكبير المعروف بين الحقلين. ونعتقد أن ما سوف يحمى القناة الثقافية الجديدة من أن تكون تكرارا لهذه البرامج، ومع الاحترام للشخصيات المشرفة على القطاعات الثقافية فى التليفزيون المصرى، هو أن توكل أمر هذه القناة الجديدة إلى المثقفين من خلال مؤسساتهم : المجلس الأعلى للثقافة ولجانه، هيئة الكتاب، اتحاد

الكتاب، واتحادات الفنانين من مسرح وسينما وفنون تشكيلية، ودار الأوبرا ، وأكاديمية الفنون وهيئة الآثار ، فضلا عن الشخصيات الثقافية والفكرية المعترف بها. فمثل هذه المؤسسات، والمشرفون عليها هم في نهاية الأمر منتجو الثقافة التى نريد أن نوصلها إلى القاعدة الواسعة التى تتيحها مثل هذه القناة، ومن خلالها سوف تتعدى الثقافة دائرة الألوف من قراء الكتاب والمجلة الثقافية، أو رواد المسرح الجاد، والمعارض الفنية، وقاعات الموسيقى الرفيعة عالمية وعربية، والمشاركين فى الندوات والمؤتمرات الثقافية، إلى دائرة الملايين التى تتيحها ، ولو بشكل تدريجى القناة الجديدة. والواقع أنه حين نتحدث عن دور المثقفين ومؤسساتهم فيما تقدمه هذه القناة ومستواه، لا نعنى بذلك مجرد اجتماعات متناثرة للإستماع «لوجهات نظرهم»، أو مقترحاتهم، وإنما نعنى دورا ومشاركة مؤسسية منتظمة من خلال لجان دائمة وقطاعية متخصصة تتولى وضع التصور والتخطيط والتنفيذ لبرامج وسياسات القناة الجديدة، والاطمئنان إلى المستوى الثقافى لمن سيقدمون برامجها. وقد كان من الأمور المشجعة أن تتولى وزارة التعليم كلية أمور القناة التعليمية الجديدة.

دور مصر الثقافى التاريخى

وإذا كنا قد ركزنا على ما تمثله القناة الثقافية الجديدة على النطاق المصرى ورسالتها بالنسبة للثقافة المصرية، فإن خطورة هذه الرسالة سوف تبدو كذلك باعتبار أنها سوف تتعدى الفضاء المصرى إلى الفضاءات العالمية والعربية بوجه خاص الأمر الذى يثير بشكل مباشر رسالة الثقافة المصرية برصيدها التاريخى وسجلها الحافل، وكذلك فى ابداعاتها المعاصرة، وهو الرصيد الذى يرتبط ويدور حوله دور مصر الثقافى التاريخى فى منطقتها العربية الذى نباهى به ونحرص على مواصلته ودعمه.

على أية حال فإن ما عرضته ليس إلا خطوطا عامة أردت بها أن تثير الحوار والتفكير حول هذا الحدث الثقافى، ودعوة لمجلتنا العريقة «الهلال»، التى طالما تبنت وأثارت قضايا حيوية فى حياتنا الثقافية، أن تفتح مثل هذا الحوار بين مفكرينا ومثقفينا المهمومين بحياتنا الثقافية وقضاياها، حول ما نتوقعه من هذه القناة الثقافية، وكيفية تحقيقه ☐

كيف تكون تافها ؟!



بقلم :

د . مصطفى رجب

عميد كلية التربية - سوهاج

ربما يتصور بعض السذج أن الوصول إلي التفاهة أمر يسير ، يستطيعه كل من يسعي إليه ، وهذا تصور خاطيء ، ووهم كبير . فالتفاهة - أو الهيافة كما يسميها العامة - ليست في متناول كل أحد، وما كان طريقها يوما مفروشا بالزهور . ولكنها مطلب عسير المنال ، ولا يصل إليها إلا فحول الرجال .

فالرجل إذا أراد أن يكون تافها فعليه أن يصبر ويصابر ، ويكافح ويثابر حتى تتحقق له التفاهة فى أتم صورها . وكانت عليه واجبات يتحتم عليه أن ينفذها واجبا واجبا ليظفر بما أراد من تفاهة . فمن هذه الواجبات أن يستسلم للشاشة الفضية ليل نهار ويتابع كل ما تبثه الشاشات من فكر مستنير وعلم غزير وفن وفير . ففيما تفيض به الشاشات من لقاءات مع أنصاف الراقصات وأشباه الموهوبين من المطربين والمطربات دسم أى دسم وعمق أى عمق . والمتابع لتلك اللقاءات يظفر بالتفاهة دون جهد ، ويحصل منها الكثير والكثير من غير أن يضرب إليها أكباد الإبل . وفى كثير من الصحف أبواب وزوايا تعد - لدى من رزقه الله الفهم - مناجم للتفاهة ما على من يريد تحصيلها إلا أن يكد ذهنه ويقدح زناد فكره في متابعة ما تموج به تلك الأبواب والزوايا . ومن تلك الواجبات أيضا أن يمضى من يريد تحقيق التفاهة أكثر وقته على المقاهي، ويصطفى لنفسه

خلانا ممن هم على شاكلته . يمضون وقتهم فى أثمن ما يعود على الإنسان بالنفع والمتعة وهو تقييم سلوكيات الآخرين (والذى يسميه البعض أحيانا : الغيبة) حتى يكون المرء على بصيرة وهو يتعامل معهم . ثم إن التسلية بسيرة الآخرين فيها نوع من الاتعاظ والتربية الذاتية واجتناب مواطن الخلل فى السلوك البشرى ، أما قضاء الوقت في العمل الجاد فمن شأنه أن يفضى بالإنسان إلى الكآبة ، وتعود الصمت ، ومصاحبة الهموم والأنس بها .

ومن منابع التفاهة التى يغفل عنها الكثيرون مسلسلات «التليفزيون» والتعليق على حلقاتها مع الأهل والجيرة والصحاب. ومحاولة التنبؤ بما ستجرى عليه أحداثها فى الحلقات المقبلة . والتعصب لأبطالها ، والتأثر بما فيها من مواقف مضحكة كانت أم مبكية .

فإذا سألتنى - عصمك الله من الجهل ورزقك راحة البال - عن سر الأسرار والذى لا يدركه إلا الأحبار وخيار الأخيار من فطاحل التفاهة الكبار . أجبتك بأنه ما تسميه الصحافة بـ «أخبار النجوم» فالممثلة الفلانية أصابها مغص مفاجىء ، واللاعب الفلانى طلق زوجته الثالثة . الوزير الفلانى تجشأ أول أمس إثر عشاء دسم (يسمونه عشاء عمل أحيانا) وقع على هامشه عقودا مع هيئات أجنبية وقبض مرافقوه كما زعمت صحف المعارضة ومهيئو صفقته عمولاتهم كاملة غير منقوصة . والراقصة الفلانية تفكر فى الاعتزال بعد أن أثقلتها السمنة فلم يعد وسطها يلائم أذواق الجماهير التى أفسدها الانفتاح ولعلها تتجه بعد قليل إلى إنتاج مسلسلات تاريخية تشرح لمشاهديها كيف كان الأمويون يرقصون على الحبال ، ويهزون أوساطهم لأوساط الناس !!والممثل الفلانى أبرم عقدا مع شركة إعلانات تقاضى عنه مليونا أو مليونين ... وهكذا .

وما عليك إذا أخذت موقعك على المقهى إلا أن تسرد خبرا من هذه الأخبار حتى تنهال عليك التعليقات ما بين تأييد وتفنيد ، ورد ونقض ، فتقضى مع أصحابك وقتا حافلا بالمتعة والإثارة وأيمان اللغو ، والمراهنة وكدح الذهن فيما لا ناقة لكم به ولا جمل فتظفر - معهم - من التفاهة بالقسط الأوفى .

ثم إذا خلوت إلى نفسك فى بيتك كان عليك أن تستسلم للمذياع لا لتسمع نشرات الأخبار ولا التحليلات السياسية ولا لتستمع إلى الحوارات الجادة ، فكل ذلك لا طائل من ورائه . فلا سيادتك - مع احترامى لشخصك المبجل - ولا المذيعات الحسناوات ولا الأساتذة الذين يقدمون التحليلات السياسية العميقة تملكون شيئا من تسيير أمور هذه الدول التى تستمعون لأخبارها . وكما قال الشاعر القديم :

ويقضى الأمر حين تغيب تيم
ولا يستأذنون وهم حضور

فأنت تسمع فى نشرة الأخبار بلقاءات

وزيارات وقرارات واعتمادات لم يأخذوا فيها رأيك ولن يأخذوه . فلماذا تهدر وقتك - وهو لو علمت ثمين - فى متابعة مالا ناقة لك فيه ولا أرنبة ؟

وأنت تسمع المحللين السياسيين يصورون لك «بلطجة» الدول الكبرى على أنها سياسة خارجية ، وفتكها بالضعفاء داخلها ، وعصفها بمخالفيها فى الرأى على أنها سياسة داخلية لا يحق لأحد أن يتدخل فيها ، فأين أنت من سياسة خارجية لا يؤخذ فيها رأيك ؟ ومن سياسة داخلية لا يجوز لك مناقشتها ؟ إنك إذا اهتممت بهؤلاء المحللين أجهدت عقلك وأضنيت قلبك وخالفت عن هدفك الأسمى وهو الوصول إلى التفاهة .

أغنيات تافهة

فما عليك إذن إلا أن تغرق نفسك فى الأغانى ، ولا أنصحك بأن تسمع الأغانى المتخلفة مثل «الأطلال» و «أنت عمرى» و «هان الود» و «قارئة الفنجان» فمعظم تلك الأغانى يقتل الذوق قتلا ، ويدمر الوجدان تدميرا لما فيه من سطحية ومباشرة . ولكن عليك بأن تستغرق نفسك وجهدك وعقلك فى الأغانى الحديثة المسرفة فى الرمز ، الغنية بالفكر العميق مثل (السح الدح امبو) فما عسى أن يكون ذاك «السح» ؟ أليس «السح» مرتبطا بالماء من قولهم سح الماء سحا ؟ وما عسى أن يكون هذا «الدح» ؟ أليس «الدح» كلمة تقال للطفل ليبتعد عما قد يحرقه من نار أو سيجار ؟ ثم ما عسى أن تكون هذه الـ «امبو» ؟ أليست هى تلك الكلمة التى يرددها الأطفال حين يريدون الماء ؟ ... فانظر إلى ما تحمله هذه الفقرة مع الإبداع والخصوبة ؟ ولعلك - إن كنت فى اللغة من الفاقهين - تسعى إلى إعراب تلك الجملة فتتعثر بين أن تجعل الدح صفة للسح أو مبتدأ ثانيا و «امبو» خبره ، وهو وخبره فى محل رفع خبر (السح) ، وقد تجعل (السح) الأول منصوبا على الإغراء أو التحذير . حينئذ ستحار كل الحيرة فى (الدح) أمرفوعة هى على القطع والاستئناف أم منصوبة على الاتباع ؟ ولما كان الإعراب فرعا للمعنى فإنك ستعود مرة أخرى إلى ما عسى أن يكون فى هذا التعبير من دلالات . فلا يعقل أن عبقرية الشاعر الذى أبدعها قد أرادت الى أن تقول لنا (الماء - النار - اسقونى) وهذا هو المعنى الحرفى للكلمات (السح - الدح - امبو) أو ما يقارب معانيها .

ولعلك توافقنى على أن الشاعر أراد بـ (السح) الاتحاد السوفييتى المأسوف على شبابه ، وأراد بـ (الدح) الولايات المتحدة ، وأراد بـ (امبو) الأمة العربية التى كانت تتسول الماء والطعام من القوتين العظميين عندما اقتضت حكمة البارى - ولا راد لقضائه - ظهور تلك الأغنية الفذة .

ولك أن تستمر فى فهم كلمات الأغنية التالية فى هذا السياق الدولى الجميل !! (يا خســـــارة الواد ع . الأرض – الواد هيجيله برد ... يزعق ويقول : يا هووه ؟!) فـهل «الواد» هـو إسـرائيل وهـل «أمريكا» هى (أبوه) ؟ كل ذلك جائز لا غبار عليه . ولعل الحسناء الفاتنة (المسـز) أولبـرايت وزيرة خـارجـيـة أمـريكا تـعـقـد مـؤتمرا صـحفيا عقب ظهور هذا المقال فتعيد فيه شرح تلك الأغنية الخالدة .

فانظر – رعاك الله وحفظ عليك عقلك– إلى هذا الثـراء الذى قـد تظفـر به إذا استغرقك التفكير فى تلك الأغنية ، فأين هذا العمق من قول القائل (فمها مرسوم كالعنقود) ؟

ثم ماذا عليك إذا استمعت الى مفاجأة القرن العشرين وهى أغنية (كامننا) التى سار بها الركبان حتى قيل إن صاحبها سينال جائزة نوبل باعـتـبـاره قد تجاوز نجيب محفوظ وأوكتافيو باث وغيرهما من أنصاف الموهوبين .

ومـا عـسـى أن تكون (كـامننا) هذه ؟ هل هى محرفة عن (كمان مرة) ونطق بها شـاب أخنف يعـانى من التـهـاب الأنف والأذن والحنجرة والاثنى عشر والمستقيم فى آن واحد ؟ فجاءت هكذا (كامننا) ؟أم هى محرفة عن (كمان أنا) أو عن (كمان «نانا) – حيث نانا اسم لفتـاة – الى أخر هذا العطاء الذى يتجلى فى مـجـرد كلمة واحـدة من الأغنية الفذة التى هـى الغـاية فى الإيجاز والنهاية فى الاعجاز . وتأمل ما فيها من عطاء ثرى ، وفلسفة عميقة لو عاش سقراط حتى رآها لبصق على فكره القديم ، ولو شاهدها أفلاطون لداس على مؤلفاته بالنعال البالية .

استغرق إذن فى تلك الأغانى الدسمة التى يبثـهـا مذياعك .. وأعمل فكرك فيما وراءها من معان عالية ، وقيم غالية ، ولا تلتفت الى مـا وراء ذلك من برامج جـادة فإن تلك البرامج ما هى إلا وسيلة للضحك على عقول البلهاء من الناس لإقناعهم بأن الحياة جد لا هزل فيه .

والحياة فى حقيقتها ما هى إلا لهو ولعب فلا تنخدع بتلك البـرامج الجادة ولا تصرفك عن رسالتك السامية وهى السعى بكل الطرق لتحقيق هدفك الأسمى وهو أن تكون تافها الى أدنى حدود التفاهة فيسلم لك عقلك وكبدك وقلبك وشرايينك ، ولا يتعد ما يشغلك المأكل الحسن والمشرب الحسن والملبس الحسن وتنظيم وقـتك – بعناية ودقة متناهية – بين المقاهى والمسلسلات وسـمـا ع الأغـانى وقـراءة أبواب الفن من بعض الصـحف .. وسـوف تبلغ من ذلك بعض مـا تريد إن لم يكن كل مـا تـريد .. والله يوفقك لخدمة هدفك النبيل ....

توجه جديد لصندوق النقد الدولى

دراسة مهمة حول خطر سياسات صندوق النقد الدولى على دول العالم الثالث

بقلم: مارتن فلدشتاين ترجمة: على نجيب

هذه مقالة مهمة مترجمة من مجلة فورين أفيرز الأمريكية عدد مارس ـ أبريل ١٩٩٨، وكاتب المقالة أستاذ الاقتصاد بجامعة هارفارد ورئيس المكتب القومى للبحوث الاقتصادية، ومترجم المقالة المهندس المعروف على نجيب.

الفعل الزائد على الحد فى شرق آسيا

فى أزمة النقد الآسيوية، يخاطر صندوق النقد الدولى بفاعليته سواء الطريقة التى يحدد بها دوره أو طريقة معالجته لمشكلات الدول التى تأثرت بها. إن ما فعله صندوق النقد بالتركيز على فرض إصلاحات هيكلية ومؤسسية بدلا من التركيز على إحداث تسويات ميزان المدفوعات سوف تكون له نتائج معاكسة سواء فى المدى القصير أو المستقبل البعيد. إن صندوق النقد الدولى يجب أن يلتزم بواجباته التقليدية فى مساعدة البلدان فى مواجهة النقص المرحلى للنقد الأجنبى وفى العجز التجارى طويل المدى.

إن التركيز على الإصلاحات الهيكلية والمؤسسية لم يكن دائما جزءا من برنامج صندوق النقد الدولى. لقد تأسس صندوق النقد الدولى عام ١٩٤٥ للمساعدة فى تشغيل نظام معدلات تحويل نقدية ثابتة كانت كل العملات به مقومة بالدولار وهو بدوره ثابت بالنسبة للذهب وهو ما قدر الخبراء وقتها أنه ضرورى لتنشيط التجارة الدولية، ورغم أن هذا النظام نجح لفترة فإن تفاوت معدلات التضخم بين الدول أجبر كثيرا منها على تغيير قيمة عملاتها، وعند انهيار نظام المعدلات الثابتة للعملة تماما فى ١٩٧١ فإن صندوق النقد الدولى كان مجبرا على أن يجد مبررا جديدا لوجوده.

● هيكلة الديون

وقد وجد صندوق النقد دورا جديدا ومهما، وهو ما يزال مناسبا لأزمة العملات فى غضون الثمانينات، فإن التغيرات الاقتصادية دفعت المكسيك وبلادا أخرى فى أمريكا اللاتينية لإعلان أنها لا يمكنها سداد الفوائد وأصل الدين للقروض الكبيرة من البنوك الخارجية، وكان العجز عن سداد هذه الإلتزامات من الممكن أن يصفى رؤوس أموال عديد من البنوك فى الولايات المتحدة وأوربا واليابان، لذلك فإن حكومة الولايات المتحدة وفرت قرضا انتقاليا مؤقتا سمح للمكسيك أن تقابل مدفوعاتها الكبيرة، ثم بدأت مفاوضات بين حكومة المكسيك وممثلى البنوك الدائنة الرئيسية الذين وافقوا على إعادة هيكلة الديون وإطالة فترة السداد وإقراض مبالغ إضافية تمكن المدينين من سداد فوائد التزاماتهم، وجرت مفاوضات مماثلة بعد ذلك مع المدينين الآخرين من أمريكا اللاتينية.

ومن أجل مقابلة التزاماتهم وخفض الديون المستحقة كان على دول أمريكا اللاتينية أن تحقق مزيدا من النقد الأجنبى بزيادة صادراتها أو خفض وارداتها، لذلك رفعت حكومات أمريكا اللاتينية الضرائب وخفضت الانفاق الحكومى وضيقت الائتمان لخفض الاستخدام المحلى من الناتج القومى، وتابع صندوق النقد الدولى هذه الإجراءات ومنح قدرا محدودا من الائتمان ليبين رضاءه عن تطبيق تلك السياسة التى ينفذها المدينون، ولكن توفير الائتمان كان متروكا بصفة أساسية للمفاوضات بين البنوك وكل من الدول المدينة.

ونجحت هذه السياسة بمرور الوقت، واستؤنف التقدم الاقتصادى لهذا الإقليم وتمكنت هذه البلاد عموما من خدمة قروضها المجدولة، وقد أسقطت البنوك التجارية بعض القروض للدول الصغيرة ذات المديونية الكبيرة، وفى النهاية استبدلت البنوك برصيد

قروضها المتبقية ما يسمى سندات «برادى» ذات الضمان الحكومى ولو أنها تحقق معدلا للفائدة أقل أو قيمة أصلية أقل، وقد نجح هذا الأسلوب بسبب إدراك أساسى أن مشكلة دول أمريكا اللاتينية المهمة كانت أساسا مشكلة سيولة وليست مشكلة إعسار.. أى أنها كانت غير قادرة مؤقتا على سداد التزاماتها من النقد الأجنبى، ولكنها لم تكن بصفة مستمرة عاجزة عن تحقيق القدر الكافى من النقد الأجنبى لصادراتها لخدمة وسداد قروضها.

الفصل التالى المهم فى تاريخ صندوق النقد بدأ بانهيار الاتحاد السوفييتى وتحرير توابعه السابقة الأوربية. كانت هذه البلاد تحتاج لنقلة من الشيوعية إلى اقتصاد السوق وأن تلتحق بأسواق المال الدولية، وكان رجال الدولة ورجال البنوك والاقتصاديون فيها لديهم خبرة ضئيلة أو دون خبرة فى اقتصاديات السوق، لذلك كان يمكن لصندوق النقد أن يقدم نصيحة مفيدة فى مجال واسع من القضايا الاقتصادية أكثر مما فعل فى أمريكا اللاتينية أو أى جهة أخرى فى العالم. قدر كبير من هذه النصائح عن استراتيجية الخصخصة، ونظم البنوك وهيكل الضرائب كان مفيدا كما أن كثيرا منها كان موضع خلاف أيضا، ولكن فى حين كان للإقتصاديين من خارج صندوق النقد عديد من الآراء حول السبيل الصحيح الذى يجب أن تتبعه بلاد شرق أوربا والاتحاد السوفييتى السابق فإن صندوق النقد كان قادرا على العموم على فرض أسلوبه لأنه جلب قدرا كبيرا من المعونة المالية للبلاد التى قبلت نصيحته.

صندوق النقد يتصرف فى جنوب شرق آسيا وكوريا بالطريقة نفسها التى اتبعها فى شرق أوربا والاتحاد السوفييتى السابق، وذلك بإصراره على تحولات أساسية فى هياكل الاقتصاد والمؤسسات كشرط للحصول على أرصدة من صندوق النقد وهو يفعل ذلك رغم أن الأوضاع فى البلاد الآسيوية تختلف تماما عن تلك فى الاتحاد السوفييتى السابق وشرق أوربا، وبالإضافة إلى ذلك فصندوق النقد يطبق علاجه التقليدى من السياسات المالية (زيادة الضرائب وإقلال الانفاق الحكومى) وقبض الائتمان (رفع سعر الفائدة) التى كانت ناجحة فى أمريكا اللاتينية، ولتقويم صلاحية هذه السياسات فإنه من الضرورى أن نفهم ماذا يحدث فى آسيا.

● الانهيار فى آسيا

لقد كان الانهيار النقدى فى جنوب

شرق آسيا الذى بدأ فى تايلاند نتيجة محتومة للعجز الكبير المستمر فى الميزان الحسابى، والمحاولة غير الحكيمة من تايلاند وإندونيسيا وماليزيا والفيليبين للاحتفاظ بنسبة تحويل ثابتة بالنسبة للدولار. لقد زاد عجز الميزان الحسابى فى تايلاند ـ أى مجموع العجز التجارى والفوائد على التزاماتها الأجنبية ـ على أربعة فى المائة من مجموع الناتج القومى التايلاندى منذ ١٩٩٠.. وذلك يعنى أن تايلاند كان عليها أن تجذب القدر نفسه من رأس المال الأجنبى كل سنة، وكان من المحتم أن يؤدى ذلك العجز الحسابى فى النهاية إلى انخفاض حاد فى قيمة النقد المحلى عندما توجس الدائنون الأجانب والمستثمرون المحليون من أن المدين سوف يعجز عن خدمة ديونه. لقد استمر العجز فى الميزان الحسابى فى تايلاند لمدة طويلة تدعو إلى التعجب، لأن الدائنين تصوروا أن تايلاند قد تكون «مختلقة» إذ أن قدرا كبيرا من رؤوس الأموال الوافدة جاءت كاستثمارات مباشرة بواسطة الشركات الصناعية اليابانية وقروض من البنوك التابعة لها، واطمأن الدائنون كذلك لارتفاع معدل الادخار فى تايلاند والفائض فى ميزانية حكومتها، كما أن العجز فى الميزان الحسابى كان يمثل بقدر كبير زيادة الاستثمار أكثر منه إسرافا حكوميا أو إسرافا فى الإستهلاك، ولكن السبب الجوهرى الذى استمر بسببه مجىء الأرصدة الأجنبية إلى تايلاند وبقاء الأموال المحلية بها كان مزيجا من سعر الفائدة العالى نسبيا على أرصدة «الباط» التايلاندى مع الوعد بأن قيمة الباط سوف تظل ثابتة عند ٢٥ باطا للدولار. لقد كان الوضع أكثر إغراء من أن يترك.

لكن لم يكن من الممكن الاحتفاظ بقيمة ثابتة للباط بالنسبة للدولار، وزاد الضغط لخفض سعر الباط فى ١٩٩٦ و١٩٩٧ عندما انخفض «الين» اليابانى بمقدار٣٥٪ بالنسبة للدولار. ولما كانت اليابان هى الشريان التجارى الأساسى لتايلاند فإن الارتفاع الحاد للدولار (وبالتبعية الباط) بالنسبة للين جعل منتجات تايلاند أكثر تكلفة وبالتالى أقل قدرة على المنافسة واتجهت إلى عجز تجارى أكبر فى الفترة التالية، وبدأ المضاربون الأجانب ومثلهم المستثمرون المحليون فى بيع الباط، واشترت الحكومة التايلاندية الباط فى السر لدعم قيمته ولكنها فى النهاية اضطرت للتوقف، وفى هذه المرحلة تقدم صندوق النقد الدولى بخطة انقاذ من عدة بلايين من الدولارات.

انتشر انهيار النقد التايلاندى إلى اندونيسيا وماليزيا والفيليبين عندما

أحس المستثمرون الماليون بالقلق من العجز الحسابى الكبير فى هذه البلاد والنسبة العالية للقروض الأجنبية إلى الناتج القومى وتضعضع قدرتهم على المنافسة التجارية، واضطرت كل دولة إلى التخلى عن سياسة سعر التحويل الثابت وترك السوق ليحدد سعر العملة. اندونيسيا لم يكن لديها الأرصدة التى تقابل التزاماتها العاجلة واستدعت صندوق النقد. لم تفعل ماليزيا ذلك حتى الآن فى حين أن الفيليبين كانت تطبق برنامجا لصندوق النقد عند بداية الأزمة.

كان من الواضح أن كل هذه الدول تحتاج إلى خفض العجز الحسابى بزيادة الصادرات وانقاص الواردات، وهذا يستلزم بالتالى خفض الاستهلاك العام والخاص وخفض الاستثمار. العلاج الصحيح هو توصيفة من علاج الصندوق التقليدى يتم تفصيلها بما يناسب كل دولة على حدة. بعض المزج بين خفض الانفاق الحكومى وزيادة الضرائب وقبض الائتمان. حتى فى تلك الدول حيث يوجد فائض فى ميزانية الحكومة فإن زيادة الضرائب أو خفض الانفاق الحكومى سوف يحدث انقاصا لعجز الميزان الحسابى، وتجربة أمريكا اللاتينية تعطى نموذجا ناجحا لما يمكن عمله.

● قيادة صندوق النقد

ولكن الدور الذى قام به صندوق النقد فى آسيا تجاوز الدور الذى قام به فى أمريكا اللاتينية، وبدلا من الاعتماد على البنوك الخاصة والقيام بدور مراقب الأداء فإن صندوق النقد أخذ القيادة والمبادرة فى تقديم الأرصدة، وفى المقابل فإنه فرض برامج على الحكومات لإصلاح مؤسساتها المالية وإحداث تغييرات جوهرية فى هيكلها الاقتصادى وسلوكها السياسى. إن الشروط التى فرضت على تايلاند وإندونيسيا كانت أكثر شبها بالإصلاحات المستفيضة التى فرضت على روسيا - بما فيها التأكيد الذى طلب حديثا على تحجيم الفساد فى روسيا - منها إلى التغييرات الاقتصادية الكلية (ماكرو) التى طلبت من أمريكا اللاتينية. ففى اندونيسيا على سبيل المثال وفى مقابل ٤٠ بليون دولار (أكثر من ٢٥٪ من الناتج القومى الكلى الإندونيسى) أصر صندوق النقد على قائمة طويلة من الإصلاحات محددا بدقة تفاصيل دقيقة كسعر الجازولين وأسلوب بيع الخشب الأبلكاش. وطلب من الحكومة أن تنهى الفساد المنتشر وتنهى الامتيازات الخاصة الممنوحة لبعض الأعمال لإثراء عائلة الرئيس سوهارتو والحلفاء السياسيين الذين يدعمون نظامه..

ورغم أن مثل هذه التغييرات قد تكون مرغوبة من نواحٍ كثيرة فإن الخبرات السابقة تبين أنها غير لازمة لاستمرار تدفق الأرصدة الأجنبية.

حالة كوريا تختلف عن البلاد الأربع فى «مجموعة دول جنوب شرق آسيا» وهى أكثر أهمية لأن اقتصادها هو الاقتصاد الحادى عشر فى الحجم على نطاق العالم، ومشكلة كوريا ليس سببها من تقييم العملة بأكثر من قيمتها وزيادة العجز فى الميزان الحسابى، فقيمة «الون» الكورى لم تكن مثبتة فى السنين الأخيرة وكانت تتعدل للاحتفاظ بقدرة كوريا على المنافسة، وقد تسبب انهيار سوق أشباه الموصلات «سمكندكتور» وهو أحد صادرات كوريا المهمة فى ارتفاع عجز الميزان الحسابى الكورى من ١,٧٪ من الناتج القومى فى ١٩٩٥ إلى ٤,٧٪ من الناتج القومى عام ١٩٩٦، لكن فى منتصف ١٩٩٧ تراجع إلى معدل ٢,٥٪ واستمر فى التراجع.

لقد كان الاقتصاد الكورى يسير بصورة جيدة، فقد ارتفع الناتج القومى بمعدل ٨٪ سنويا فى فترة التسعينات مثل حاله فى الثمانينات وكان معدل التضخم أقل من ٥٪ ومعدل البطالة أقل من ٣٪، ورغم حدوث بعض الإفلاسات فى مجمعات الأعمال الصغيرة والبنوك التجارية فإنه من الواضح أن هذا الاقتصاد كان موضع الحسد. وقد دخلت كوريا بعض الصعاب فى منتصف ١٩٩٧ بسبب أن مؤسسات الأعمال والمؤسسات المالية حصلت على قروض قصيرة الأجل زادت على رصيد كوريا من النقد الأجنبى، وفى أكتوبر قدرت البنوك التجارية بالولايات المتحدة أن قروض كوريا قصيرة الأجل وصلت إلى ١١٠ بلايين دولار ـ أكثر بثلاث مرات من أرصدة كوريا من النقد الأجنبى ـ ومع حالة فقدان الأعصاب التى أصابت المستثمرين حول الأسواق الصاعدة عموما وآسيا على وجه خاص فليس من المستغرب أن تكون كوريا موضع هجوم.

ولما كان مجموع ديون كوريا حوالى ٣٠٪ فقط من الناتج القومى (وهو من أقل النسب فى الدول النامية) فإنه من الواضح أن هذه حالة فقدان سيولة مؤقتة وليست حالة إعسار جوهرى، وزيادة على ذلك لما كان عجز الميزان الحسابى ضئيلا للغاية ويتناقص سريعا فإنه لم تكن توجد حاجة للسياسة التقليدية لصندوق النقد من خفض الانفاق الحكومى وزيادة الضرائب وقبض الائتمان، غير أنه كان من اللازم عمل شىء لوقف خسارة النقد الأجنبى والإبقاء على الإقراض البنكى للدولة وأعمالها المتمتعة بقدرة صحية. وبسبب وجود قدر زائد من الديون الأجنبية قصيرة الأجل فإن كل

بنك أجنبى يتصرف مستقلا لم يكن لديه رغبة فى إطالة أمد الديون وتجديدها، أما المستثمرون فإنهم خوفا من النزيف الذى قد يصيب أرصدة كوريا وخفض سعر «الون» فإنهم اتجهوا إلى توقع تلك الحالة ببيع «الون» فورا.

إن ما كان يلزم كوريا هو تحرك متوافق من البنوك الدائنة لهيكلة القروض قصيرة الأجل وإطالة فترة السداد وتوفير إقراض إضافى مؤقت للمساعدة على مواجهة فوائد القروض، وكان يجب على المقرضين أن يفضلوا ذلك الأسلوب بدلا من عجز المدينين عن سداد ديونهم، مثلما عمل الدائنون منذ ١٥ سنة فى مفاوضاتهم مع المدينين فى أمريكا اللاتينية. ومعدل الفائدة اللازم لجذب مثل هذا الاقراض الأجنبى طويل الأجل بأسلوب التراضى - بما لا يسبب سحب الإقراض الخاص الموجه إلى بلاد الأسواق الناشئة الأخرى - كان حوالى ٤٪ فوق سعر فائدة أذون الخزانة الأمريكية وهو فى قدرة كوريا أن تموله من صادراتها. وفى شهر نوفمبر كان معدل الفائدة على السندات العشر سنوية التى يصدرها بنك التنمية الكورى - بضمان الحكومة - يتراوح بين ٢٪ و٤٪ زيادة على فائدة سندات الخزانة الأمريكية. كذلك فإن علاوة ٤٪ على كل الديون الكورية المجدولة كان يساوى حوالى ١٪ من الناتج القومى الكورى وحوالى ٤٪ من صادراتها، وكان يمكن لصندوق النقد أن يساعد بتوفير قرض مؤقت لتغطية الفجوة ثم ينظم مجموعة مفاوضة من البنوك. (وفى الحقيقة فإن صندوق النقد فعل ذلك فعلا فى أواخر ديسمبر بمساعدة البنوك المركزية القومية بعد فشل خطته الأصلية).

وبدلا من ذلك فإن صندوق النقد نظم رصيدا قدره ٥٧ بليون دولار من مصادر رسمية - صندوق النقد والبنك الدولى وحكومتى الولايات المتحدة واليابان وغيرهما - لإقراض كوريا حتى يتمكن مدينوها من المؤسسات الخاصة من سداد التزاماتهم من النقد الأجنبى إلى بنوك الولايات المتحدة واليابان والبنوك الأوربية، وفى مقابل هذه الأرصدة فقد طلب صندوق النقد تغييرات جوهرية فى الاقتصاد الكورى وسياسة اقتصادية كلية (ماكرو) متناقضة؛ من زيادة الضرائب وخفض الانفاق ورفع فائدة القروض.

● مشكلات هيكلية

وركز برنامج صندوق النقد على ثمانى مشكلات هيكلية فى الاقتصاد الكورى قال إنه يجب تغييرها: المستثمرون الأجانب لا يتمكنون من شراء المؤسسات الكورية

شراء أسهمها أو أن يمتلكوا حصصا أغلبية فى المؤسسات الكورية. أسواق المال الكورية ليست مفتوحة تماما للبنوك الأجنبية كذلك شركات التأمين. لازالت بعض المنتجات الصناعية مقيدا استيرادها خاصة السيارات اليابانية. البنوك الكورية لا تطبق أساليب تقييم الائتمان الجيدة المتبعة فى البنوك الغربية لكنها تستخدم ما يسمى نموذج التنمية اليابانى وفيه تقوم الدولة بتوجيه البنوك إلى إقراض الصناعات المطلوب تدعيمها وفى المقابل تحصل على ضمان ضمنى بضمان القروض. بنك كوريا ليس مستقلا وليس له هدف أساسى هو ثبات الأسعار. هياكل المؤسسات بها المجموعات الكبيرة (الشيبول) التى بها عدد شديد الاتساع من النشاطات المتنوعة وحسابات مالية غير واضحة. الشركات الكورية لديها نسبة عالية جدا من القروض إلى رأس المال مما يجعلها مدينات ذوات مخاطرة عالية للمقرضين المحليين أو الأجانب. وأخيرا أن قوانين العمل الكورية تجعل الاستغناء عن العمال فى منتهى الصعوبة وتمثل عائقا قويا لحركة العمال بين المنشآت المختلفة.

وقال صندوق النقد إنه سوف يقدم اعتمادات قروض بشرط أن تغير كوريا هذه الملامح الرئيسية لاقتصادها. وتنبأ الصندوق أن معدل نمو الاقتصاد الكورى فى عام ١٩٩٨ سوف يكون نصف معدل نموه فى عام ١٩٩٧ وأن معدل البطالة سوف يتضاعف. وهذه الشروط سوف يزيد أثرها بطلب صندوق النقد زيادة معدل الفائدة وتضييق السياسة المالية لخفض عجز الميزانية من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٨. وقد تنبأ كثير من المراقبين أن التأثير المعاكس على الناتج والعمالة سوف يكون أشد كثيرا.

● تقويم الاستراتيجية

القضية الأساسية هى الدور المناسب لوكالة دولية وطاقمها الفنى فى التعامل مع دول ذات سيادة تطلب مساعدتها. ومن المهم أن نتذكر أن صندوق النقد لا يمكنه أن ينشىء برامج إنما هو يطور برنامجا لإحدى الدول الأعضاء فقط بعد أن تطلب هذه الدولة مساعدة؛ فالدولة إذن هى عميل أو مريض وليست تحت وصايته، ويجب أن تحدد النظم السياسية القانونية للدولة هيكلها الاقتصادى وطبيعة مؤسساتها. إن بلدا فى حاجة ماسة لمساعدة قصيرة الأمد لا تعطى صندوق النقد الحق الأدبى لاستبدال تقديره التكنيكى لنتائج العمليات السياسية لهذه الدولة.

يجب على صندوق النقد أن يوفر النصيحة التكنيكية والمساعدة المالية

المحدودة لمعالجة أزمة أرصدة ولكى يضع الدولة فى وضع يمنع تكرار حدوث الأزمة، ولا يجب أن يستخدم الفرصة لكى يفرض تغييرات اقتصادية أخرى، التى مهما كانت مفيدة، فإنها ليست لازمة لمعالجة مشكلة اتزان ميزان المدفوعات، وهى المسئولية الصحيحة للنظام السياسى لتلك الدولة.

وكى يقرر الإصرار على إصلاح معين فإن صندوق النقد يجب أن يسأل ثلاثة أسئلة:

هل هذا الإصلاح لازم فعلا لاسترجاع قدرة الدولة على دخول أسواق المال الدولية؟

هل هذه مسألة تكنيكية لا تتعارض بالضرورة مع التشريع السليم لدولة ذات سيادة؟

لو أن السياسات التى يطلب تغييرها تتم ممارستها فى الاقتصادات الصناعية المهمة فى أوربا، هل كان صندوق النقد يظن أنه من المناسب ارغامها على تغييرات مماثلة فى تلك البلاد لو أنها كانت موضع برنامج للصندوق؟.

يمكن تبرير طلب صندوق النقد لهذه التغييرات فى السياسة الوطنية لدولة فقط إذا كانت الإجابة عن كل هذه الأسئلة الثلاثة بالإيجاب.

إن حالة كوريا تبين الحاجة لهذا الاختبار تماما، فعلى الرغم من أن كثيرا من الإصلاحات الهيكلية التى ضمنها صندوق النقد فى برنامجه في أوائل ديسمبر لكوريا قد يحتمل أنها تحسن الأداء فى المدى الطويل للاقتصاد الكورى فإنها لم تكن لازمة لوصول كوريا إلى أسواق المال، وهى أيضا من أكثر المسائل حساسية سياسية: قوانين سوق العمل، نظم التحكم فى هياكل المؤسسات، العلاقة بين الدولة ودوائر الأعمال، والتجارة الدولية. إن السياسات المحددة التى يصر صندوق النقد على تغييرها لا تختلف كثيرا عن تلك الموجودة فى دول أوربا الرئيسية: قوانين سوق العمل التى سببت حدوث بطالة بنسبة ١٢٪، ملكية المؤسسات التى تعطى البنوك والدولة مصالح متحكمة فى الشركات الصناعية، دعم الدولة للصناعات غير الكفؤه والخاسرة، والحواجز التجارية التى تقيد واردات السيارات اليابانية إلى أضيق حدود وتمنع شراء الأجانب للشركات الصناعية.

إن فرض علاجات تفصيلية على الحكومات الشرعية يظل موضع تساؤل حتى لو أجمع الاقتصاديون على أحسن الطرق لتحسين السياسات الاقتصادية للدول. وفى التطبيق فإنه يوجد اختلافات جسيمة حول ما يجب عمله، وحتى عندما يوجد ما يقارب

الإجماع على السياسات الاقتصادية المناسبة فإن هذا الإجماع حدثت له تغييرات جذرية. وعلى أى حال فإن صندوق النقد أنشيء للدفاع وإدارة نظام تحويل عملة ثابت وهو ما يعتبر حاليا غير مناسب اقتصاديا وغير ممكن عمليا. وبالمثل فإن البنك الدولى، ـ وهو مؤسسة شقيقة لصندوق النقد ـ وكذلك الاقتصاديين الأكاديميين الثقات أبرزوا أهمية الخطط القومية المدارة بواسطة الدولة للتنمية الصناعية. واللجنة الاقتصادية لأمريكا اللاتينية، وهى مؤسسة رسمية ذات نفوذ للأمم المتحدة روجت لفضائل السياسات الحمائية لمنع الواردات الصناعية بغرض تشجيع الدول لتطوير صناعاتها التحويلية. والآن فإن الاقتصاديين والهيئات الدولية تدعو إلى سياسة عكسية: تحويل نقدى مرن، تنمية اقتصادية خاضعة للسوق وتجارة حرة.

ولا يوجد اليوم ما يشبه الاتفاق حول السياسات المناسبة لكوريا وجنوب شرق آسيا، فإن الأداء المتميز لكوريا والذى يجمع بين معدل نمو عال متواصل، ونسبة تضخم ضئيلة ونسبة بطالة منخفضة تدعو للاعتقاد بأن هيكل الاقتصاد الكورى مناسب تماما لمرحلة التنمية الاقتصادية والسياسية لكوريا والقيم الكورية التى تؤكد عدم التبذير والتضحية بالذات والوطنية واتحاد العمال. وحتى إذا كان من المرغوب أن تنتقل كوريا إلى أسواق للعمل والسلع ورأس المال تشبه أكثر تلك الموجودة فى الولايات المتحدة فإن من الأحسن أن تتطور فى هذا الاتجاه تدريجيا وبقدر أقل من الصدمات لمؤسسات الأعمال الحالية. وما لم تكن هذه الإصلاحات لا يمكن عملها إلا قسرا ببرنامج صندوق النقد أو أنها مطلوبة بالتحديد لإنهاء مشكلة السيولة فإن إحداث التغيير فى خضم أزمة نقد يعتبر توقيتا سيئا للغاية.

والسياسات الاقتصادية الكلية قصيرة الأجل التى رسمها صندوق النقد لكوريا هى أيضا موضع خلاف، إن البرنامج يدعو إلى الوصفة التقليدية لصندوق النقد: خفض عجز الميزانية (بزيادة الضرائب وخفض الانفاق الحكومى) سياسة نقدية ضيقة (رفع نسبة الفائدة وانقاص الائتمان المتاح) وهى في مجموعها تخفض معدل النمو وترفع معدل البطالة. ولكن لماذا يكون على كوريا أن تزيد الضرائب وتقلل الانفاق لخفض العجز فى الميزانية إذا كان معدل الادخار القومى حاليا من أعلى المعدلات على النطاق العالمى، وإذا كان العجز فى الميزانية سوف يرتفع مؤقتا نتيجة للكساد الذى سوف تسببه السياسة المفروضة، وعندما يكون اجتماع معدل الادخار الخاص الأعلى

ونقص الاستثمار فى مجال الأعمال قد حررا فعلا المصادر اللازمة لزيادة التصدير وانقاص العجز فى الميزان الحسابى؟

وتبعا لخطة صندوق النقد وصلت الفائدة على «الون» إلى حوالى ٣٠٪ فى حين أن التضخم نسبته ٥٪ فقط. ونظرا لنسبة الاقتراض العالية فى أغلب الشركات الكورية فإن نسبة الفائدة الحقيقية وهى ٢٥٪ تُعرّض أغلب الشركات الكورية لمخاطر الإفلاس. لماذا يجب على كوريا أن يفرض عليها أن تحدث إفلاسات واسعة الانتشار بقبض الائتمان فى الوقت الذى تكون فيه نسبة التضخم صغيرة، وحينما يكون تدوير قروض البنوك والطلب على «الون» يعتمد على الثقة أكثر من اعتماده على سعر فائدة «الون» وعندما يكون فشل المؤسسات سببا فى خفض احتمال سداد القروض، وعندما يكون خفض «الون». هو البديل لمعدلات الفائدة الأعلى كوسيلة لجذب الأرصدة المقومة بـ « الون».

ورغم أن خفض الون قد يزيد مخاطر الإفلاس فى الشركات الكورية المقومة ديونها بالدولار فإن الضرر الكلى يكون أقل انتشارا عن الإفلاسات التى تسببها فائدة عالية جدا للون والتى تحدث ضررا بكل شركة كورية.

وأخيرا لماذا يجب على كوريا أن تحدث أزمة ائتمان تسبب فشل شركات أكثر بفرض معايير رأس المال العالمى على البنوك الكورية في الوقت الذى أعلنت فيه الحكومة اليابانية أنها لن تفرض هذه القواعد على البنوك اليابانية كى لا تحدث أزمة ائتمان فى اليابان؟

● تشجيع المخاطرة المسرفة

يواجه صندوق النقد مشكلة عويصة عند تعامله مع دولة تعجز عن مقابلة التزاماتها للدائنين الأجانب. يمكن لصندوق النقد أن يشجع هؤلاء الدائنين على تدوير الديون القائمة وتوفير ائتمان جديد بأن يعدهم أنه سوف يتم السداد بالكامل. مثل هذا الضمان كان مفهوما ضمنيا فى حزمة الإئتمان وقدرها ٥٧ مليار دولار التى قدمت لكوريا، ولكن الوعد للدائنين أنهم لن يخسروا فى أزمة نقد يشجع هؤلاء الدائنين وغيرهم أن يأخذوا مخاطرات أكبر فى المستقبل. إن البنوك التى تقبل تقديم قروض مضمونة من الحكومات لا تنظر بالقدر نفسه من الحذر الذى يجب أن تتخذه عند اتخاذ مخاطر الإقراض التجارى المترتب على ذلك، وعندما تعتقد البنوك أن توفير الدولارات لمقابلة التزامات التحويل النقدى سوف يتم ضمانها بواسطة صندوق النقد فإنهم لن ينظروا بعناية إلى المخاطر النقدية مع البلاد المدينة.

لا يوجد حل مثالى لمشكلة هذا «الخطر الأدبى»، والقاعدة الأساسية أن صندوق النقد والحكومة الكورية يجب أن يوفرا الضمانات اللازمة للاحتفاظ بالدائنين الحاليين مع التأكيد بأن هذه هى آخر مرة لتقديم مثل هذا الضمان، ورغم أنه لا توجد طريقة لأخذ مثل هذا الوعد بالتراضى فإن صندوق النقد ربما يكون قد شجع الدائنين المحتملين فى المستقبل بشكل مبالغ فيه بالسرعة التى تصرف بها، دون انتظار قيام الدائنين والمستدينين ببدء مفاوضات مباشرة فيما بينهم. إن دعوة رئيس صندوق النقد ميشيل كماديسس للحكومات الأعضاء لتوفير ٦٠ بليون دولار فى مصادر الصندوق بالزيادة على الـ ١٠٠ بليون دولار التى طلبها فى سبتمبر الماضي وذلك مباشرة بعد إعلان البرنامج الكورى فى ديسمبر يشجع أيضا البنوك والدائنين الآخرين أن يعتقدوا أنهم سوف يتم انتشالهم فى المستقبل.

وفى الوقت نفسه فإن الرسالة التى وجهت إلى دول الأسواق الصاعدة بالبرامج المؤلمة والتفصيلية هى أنهم يجب أن يتلافوا دعوة صندوق النقد، وهذا ما تفعله ماليزيا حاليا رغم أن أحوالها هى تقريبا مماثلة لأحوال تايلاند وإندونيسيا. وبشكل أعم فإن شروط البرنامج القاسية تجعل من الصعوبة لأى بلد أن يعمل مع صندوق النقد إلا فى الضرورة القصوى. إن صندوق النقد يبدو كأنه طبيب الأسنان المؤلم فى الأيام الماضية، ومثل المريض الذى يؤجل زيارته حتى يصل إلى ضرورة خلع أسنانه فإن البلاد التى لديها مشكلات تنتظر أكثر مما يجب قبل طلب المشورة التكنيكية وقدر متواضع من المساعدة المالية.

إن الرغبة فى الابتعاد عن أيدى صندوق النقد تجعل أسواق الاقتصادات الناشئة تراكم احتياطيات كبيرة من النقد الأجنبى، والدرس الواضح من ١٩٩٧ هو أن البلاد ذات الاحتياطيات الكبيرة لم يمكن أن تهاجمها الأسواق المالية بنجاح. إن هونج كونج وسنغافورة وتايوان والصين كلها لديها احتياطيات كبيرة وكلها خرجت دون خسائر نسبيا، ويمكن لدولة أن تراكم هذه الاحتياطيات بإحداث فائض في الميزان التجارى وإدخار النقد الأجنبى الناتج، وإنه من المؤسف أن تستخدم الدول النامية حصيلتها القليلة من التصدير لإحداث تراكم فى احتياطياتها النقدية بدلا من استخدامها فى تمويل وارداتها من المعدات والمصانع الجديدة.

وعندما أصابت كوريا أزمة التحويل النقدى كانت الحاجة الأولى هى حث الدائنين الأجانب على الاستمرار فى

الإقراض بتدوير الديون القائمة عندما يحل أجلها، ولكن برنامج صندوق النقد بإبرازه المشكلات الهيكلية والمؤسسية للإقتصاد الكورى أعطى الانطباع العكسي، والدائنون الذين أصغوا لصندوق النقد لا يمكن لومهم إذا انتهوا إلى أن كوريا سوف تكون عاجزة عن خدمة قروضها ما لم يحدث تغيير كامل فى اقتصادها. وبدراسة عظم التغييرات المطلوبة فإن الدائنين يمكن تماما أن يتشككوا فى قدرة كوريا على إحداث هذه التغييرات مهما كانت القوانين التي تصدرها، وحتى كمية الـ ٥٧ مليار دولار التى قدمها صندوق النقد لم تحقق الثقة بقدرة كوريا على السداد إذ اشترط الصندوق أن هذا المبلغ لا يفرج عنه إلا إذا أثبتت كوريا أنها منصاعة لبرنامج الصندوق، وليس غريبا أنه بعد إعلان البرنامج خفضت وكالات التقييم سندات كوريا الى مستوى السندات «النفاية»!

وكنتيجة لذلك استنفدت احتياطيات كوريا تقريبا على نهاية ديسمبر بتناقصها بمعدل مليار دولار يوميا، وقد أدركت حكومة الولايات المتحدة وصندوق النقد فشل الاستراتيجية الأولية واتفقتا على رصد ١٠٠ مليار دولار كقرض مرحلى لتوقى العجز عن السداد، وأهم من ذلك فإن بنك الاحتياطى الأمريكى والبنوك المركزية الرئيسية الأخرى دعت البنوك التجارية وطلبت منها ترتيب برنامج بالتعاون فيما بينها لقرض قصير الأجل يتم تدويره وجدولة طويلة الأجل للقروض، وقد وافقت البنوك على تدوير القروض التى يحل أجلها فورا وأمكن تفادى الأزمة، وحاليا فإن البنوك تتقابل مع الحكومة الكورية لوضع خطة جدولة طويلة الأجل. لقد كان من الممكن معالجة الحالة فى كوريا وتلافى أزمة النقد العميقة لو بدأت هذه المفاوضات مبكرا.

إن كثيرا من ملامح خطة صندوق النقد هي استرجاع للسياسات التى كانت اليابان والولايات المتحدة تحاول أن تجعل كوريا تنتهجها، وهى تشمل الإسراع فى خفض الحواجز التجارية لبعض المنتجات اليابانية وفتح أسواق المال بما يمكن المستثمرين الأجانب من تملك حصص أغلبية فى الشركات الكورية أو الشراء للشركات رغم معارضة إداراتها المحلية والتوسع فى الإسهام المباشر فى البنوك والخدمات المالية الأخرى. ورغم أن مزيدا من التنافس مع المصنوعات المستوردة ومزيدا من الملكية الأجنبية قد يساعدان مبدئيا الاقتصاد الكورى فإن الكوريين وغيرهم رأوا فى ملامح هذه الخطة إساءة استخدام لصلاحيات صندوق النقد لإرغام كوريا فى لحظة ضعف أن تقبل سياسات تجارة واستثمار كانت ترفضها فيما سبق.

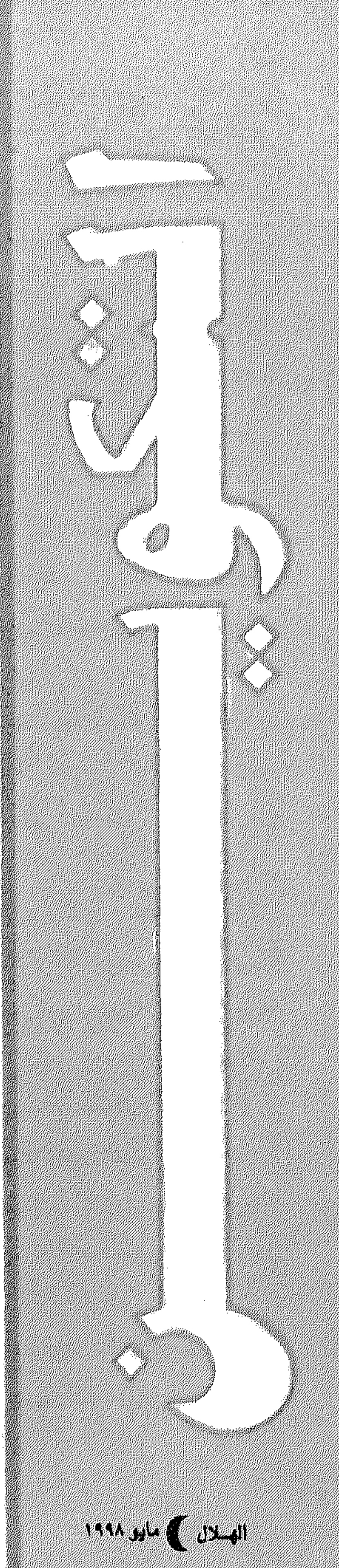
● سلبيات مطلوب تلافيها

إن صندوق النقد كان من الممكن أن يكون أكثر فعالية وموقفه أكثر سلامة قانونية لو أن سياساته توخت أهدافا أقل طموحا وهى الحفاظ على قدرة الدول على الوصول إلى أسواق المال الدولية والقروض الدولية البنكية، ويجب على خبراء الصندوق أن يركزوا على تحديد ما إذا كانت مشكلات دولة فى أزمة هى مشكلات سيولة قصيرة الأمد وإذا كان الأمر كذلك فقد كان يجب أن ينصب اهتمامهم على النصح والمساعدة. كان يجب على صندوق النقد أن يتلافى إغراء استخدام أزمة نقد كفرصة لفرض إصلاحات هيكلية ومؤسسية على الدول مهما كانت تلك الإصلاحات مفيدة فى المدى الطويل ما لم تكن لازمة تماما لاسترجاع القدرة على التعامل مع الأرصدة الدولية. يجب على الصندوق أن يقاوم بقوة ضغوط الولايات المتحدة واليابان والدول الرئيسية الأخرى لجعل تجارتهم واستثماراتهم جزءا من شروط منح أرصدة صندوق النقد.

يجب على صندوق النقد أن يتذكر أن المستدينين والبنوك المقرضة وحاملى السندات يجب أن يتحملوا المسئولية الأولى فى حل المشكلات التى تنتج عندما تعجز الدول أو شركاتها فى مقابلة التزاماتها من القروض الدولية. يجب على صندوق النقد أن يعطى النصيحة الفنية عن كيف يمكن للمدينين أن يحسنوا ميزانهم الحسابى ويزيدوا نقدهم الأجنبى. يجب عليه أن يتصرف كمراقب للنجاح الذى تحققه دولة فى التحرك الى سيولة مستمرة ذاتيا وفي توفير أرصدتها الخاصة كمؤشر لثقته بتقدم الدولة بدلا من القيام بدور المنقذ للدائنين الدوليين والمستدينين المحليين، ولو أمكن لصندوق النقد أن يركز على هذه الأجندة الموجزة فإنه يمكن أن يكرس مزيدا من طاقمه المحدود لمشكلات منع الأزمات. يجب على صندوق النقد أن يعمل مع الدول التى لم تصل بعد إلى أزمة نقد لمنع الزيادة فى عجز الميزان الحسابى وزيادة القروض قصيرة الأجل التى يمكن أن تحدث أزمة فيما بعد. ولو أن الصندوق تحول إلى مؤسسة موجهة لصالح عملائها، مؤسسة داعمة أكثر منها مؤسسة تفرض انكماشات اقتصادية مؤلمة وتغييرات تنظيمية اقتصادية، فإنه من المرجح أن يجد أن الدول سوف تكون أكثر استعدادا لدعوته لمساعدتها عندما تكون تلك المساعدة أكثر جدوى.

مشوارى مع الثقافة كان مليئاً بالأشواك

د. عبده بدوى



فى مجتمع قاسٍ وحزين ومجهد ، ولدت فى أواخر العشرينات من هذا القرن بقرية الدفراوى مركز شبراخيت بحيرة، فقد كانت الحياة جهمة، والبيوت خالية من الكتب، والتعليم لا يكاد يذكر، والفنون ساذجة، فهى تدور حول تقليد الأصوات، وصناعة تماثيل من الطين، وترديد ما يقوله شاعر الربابة، وحفظ القرآن وتجويده من غير فهم، والاستماع إلى خطيب الجمعة الذى يقرأ من أوراق صفراء، ويتردد فيها الدعاء للسلطان عبد الحميد.



د. عبده بدوى يلقى أشعاره فى واحدة من الندوات
الكثيرة التى كان يحرص على حضورها

ولم يكن أحد يقترب من التعليم سوى أسرة العمدة التى لم يتألق منها أحد، ولكن الأم رغبت فى تعليم ابنها اليتيم تعليما مدنياً، واشترت له طربوشا، ولكن أسرتها لم يقبل أبناؤها في غير التعليم الأزهرى، واقترح عليها أن يكون تعليم ابنها فى التعليم المتوسط كمدرسة الزراعة، ومدرسة المعلمين، لكن لما كان ابن أخيها فى مثل سنى، ويتهيأ لدخول التعليم الأزهرى، فقد طالبت بمساواتى به، وبالفعل ذهبنا إلى الاسكندرية لأداء امتحان القبول، وكان رسوبنا فى مادة الحساب، وفى العام التالى تم نجاحى ورسوبه فى معهد دسوق، وفى العام الثالث قيل لى لن تستمر فى التعليم حتى يتم نجاحه، فعليك حمل اسمه فى الشفوى والتحريرى «وإياك أن تكون نمره أقل من نمرك»، وبالفعل تم نجاحه، وبعد فترة تم فصله لأنه لم يكن قابلا للتعليم.

تميزت بالشعر

وفى المعهد الابتدائى بدسوق تفتحت قليلا على أمور السياسة . وأصبحت رئيسا للجنة المعهد طوال أربع سنوات، لأننى صرت مميزاً بقول الشعر. وفى الثانوى بالاسكندرية تم هذا إلا فى سنة أصبحت فيها وكيلا للجنة، وفى هذه الفترة أحببت الوفد، ومصر الفتاة، وتم اعتقالى مرة ، ورفدى أكثر من مرة، وقدم شعرى صالح جودت فى برنامج «براعم الشعر»، ونشرت أبياتا فى جريدة

اقتصادية تسمى «البصير»، وحصلت على الجائزة الأولى للقصة في مجلة تسمى «الأمانة»، وكان أول حبى للشعر المهجرى، ولمجلة أبوللو، وقد وجدت قريبا لى مهتما بمصطفى صادق الرافعى، فغرقت فى هذا الاتجاه المعقد المتشابك.

.. وبعد الثانوى وجدت نفسى ملحقاً بكلية الشريعة، ولكننى كنت متقدما لكلية دار العلوم ، ونجحت دون سعادة، لأن دخولى تأخر لرسوبى صحياً، ولظهور زلال عندى، وأخيراً تم هذا، وفى هذه الفترة كان اتجاه الكلية دينيا، ومنتميا للاخوان المسلمين، وقد وضعوا أعينهم علىّ لضمان نجاح من يمثلهم، وبالفعل أصبحت ممثلا لكل السنوات، ما عدا سنة واحدة نما فيها اتجاه جديد فى الكلية، باسم الثورة ، ثم أصبحت عضو اتحاد الجامعة، وفى هذه الفترة حصلت على جائزة القصة، ونشرت فى جريدة المصرى، وعرفت طريقى إلى برنامج إذاعى كان يقدمه محمد المويلحى، وتعرفت على الملحن أحمد عبد القادر، وقدّم لى عدداً من القصائد، ولحّن من شعرى لكثير منهم فايدة كامل ونجاة الصغيرة، وكارم محمود، ومديحة عبد الحليم.. إلخ، وعرفت التجول المنظم فى الشعر العربى، وأن العالم بخير ، وأنه لا يصح إلا الصحيح.

ولكن فى عام ١٩٥٤ تم تخرجى من المعهد العالى للتربية، وربما لأول مرة أحس بالقهر والظلم، فقد تم نجاحى بتفوق وبخاصة فى مادة التربية العملية، وأحسست أننى قريب من تحقيق آمالى بالنسبة للدراسات العليا، ولكننى وجدت نفسى مبعدا عن القاهرة، ومعينا فى بلدة تسمى «شربين»، وذهبت إليها حزيناً منكسرا، وحين عرفت أن بعض زملائى الذين حصلوا على درجة «مقبول»، عينوا فى القاهرة، بل والتعليم النموذجى، أحسست بالضيق، وفى لحظة حمق وجدتنى أبرق للأستاذ حامد عبد القادر الذى ترك كلية دار العلوم، وأصبح مسئولا عن اللغة العربية بوزارة التربية، فقد كان يعرفنى بتفوقى فى مادة «العبرى» التى كان يدرسها، وقد قلت له : إما أن تنصفنى، وإما أن تقبل استقالتى، وبعد أسبوع وجدت أمراً بنقلى إلى مدرسة النقراشى الابتدائية، التى خصصت لأبناء أعضاء مجلس الثورة والوزراء ، وقد سعدت بهذا لأتمكن من الدراسات العليا، رغم أن كل زملائى عينوا فى التعليم الإعدادى، وقد تم تعرفى فى هذه الفترة على كثيرين يجىء فى مقدمتهم الأستاذ فتحى رضوان وتم نجاحى فى الامتحان التمهيدى للدراسات العليا، وحين اقترحت موضوعا على أستاذ الأدب قال لى : «ليس لك عندى موضوع فقد وزعت كل الموضوعات وجميعها يدور حول الشعر فى بلد عربى»، وقبل أن أتوغل فى الاحساس بالمرارة رأيت ابن هذا الأستاذ الذى كان تلميذى فى مدرسة النقراشى، يطلب منى مقابلة أبيه، وحين تتم المقابلة يذكر لى أن الطالب أحمد هيكل مرشح لبعثة فى اسبانيا، وأنه يمكن أن أسجل فى موضوعه «الشعر الحديث فى السودان»، وما تكاد هذه المشكلة تنتهى حتى يطلب منى السفر للسودان، ولما كان السفر مستحيلا إلا لمن قضى عدة سنوات بعد التخرج، فإن أحد الذين كانت تجمعنى

بهم قرابة كان مسئولا عن بعثة التعليم المصرى فى السودان.

ديواني الأول

وسرعان ما سافرت عام ١٩٥٥، وفى السودان وجدت صعوبة فى جمع المادة، ولكن الأمور تيسرت بعد ذلك، وحين تم الأمر، وجدتنى أكتب للأستاذ فتحى رضوان، وأبشره أننى وضعت يدى على المادة، وأننى أرغب فى العودة، وعلى الفور وجدت رسالة منه بأنه كتب إلى الوزير كمال الدين حسين أنه بصدد تحويل وزارة الإرشاد القومى إلى وزارة الثقافة، وأنه فى حاجة إلى كفاءات شابة منها اسمى، وسرعان ما أرى نفسى فى القاهرة فى الوزارة الجديدة، وفى يدى مخطوطة ديوانى الأول «شعبى المنتصر»، وحين أطلب منه كتابة المقدمة يسرع إلى ذلك، وحين أسأل عن مكانى يذكر لى عبد العظيم العادلى مدير مكتبه: إنه يخيرك بين العمل فى مكتبه أو أى مكان تحب، وأرانى أذكر اسم «إدارة الثقافة» التى كانت تطل على وزارة الأوقاف، وما أكاد أستقر فيها حتى أحال إلى التحقيق، فقد كتبت مذكرة للوزير بشأن إنشاء مجلة للشعر، فيحيلها بتعاطف إلى عبد العزيز وصفى مدير الإدارة، وبدوره يحيلها إلى وكيل الإدارة إبراهيم خورشيد الذى يقترح تحويلى إلى التحقيق لأننى كموظف لم أتبع التسلسل الوظيفى فى تقديم المذكرات، وفى هذا المناخ المتوتر، وجدتنى أذهب إلى قريبى، ويدخل بى على الأستاذ يحيى حقى الذى يقترح أن أعين مسئولا عن المصنفات الغنائية، وحين يصل الأمر إلى إدارة الثقافة، يذكر مديرها لوكيلها: لقد أسأنا للموظف القادم من لدن الوزير، وأرى أن يبقى دون تحقيق، وأن يسلم أمر مجلة «نهضة إفريقية» ، ولقد كانت فى أول الأمر نشرة يحررها أعضاء مجلس الإدارة برئاسة محمد عبد العزيز اسحق المستشار بوزارة الخارجية، وبعد أيام تمت استقالة مجلس الإدارة احتجاجاً على رئيس التحرير، المهم أننى وضعت فى صميم هذه الاشكالية، ووجدت نفسى مسئولاً عن هذا الأمر، فرئيس التحرير لم يكن له دور إلا كتابة الافتتاحية - إن سمحت الظروف - ، وكان أن جندت مجموعة من الشبان للعمل معى، يجىء فى مقدمتهم : على شلش، عبد الواحد الإمبانى، عبد الرحمن صالح، عواطف عبد الرحمن، محمد المعتصم.. إلخ، وبعد أن كانت المجلة لا تبتعد عن الخط السياسى، حولتها إلى ما يتصل بالاجتماع والثقافة والفنون والآداب الإفريقية، وهكذا أصبحت نغمة جديدة، كما أصبحت هى ومجلة المجلة الوجه المشرق لوزارة الثقافة، وكثر الاقبال على شرائها.

وفى الوقت نفسه وجدت نفسى فى مأزق، فكان لابد أن أثقف نفسى بالثقافة الإفريقية، وكانت وسيلتى إلى ذلك كتابة باب عن الكتب التى صدرت عن إفريقية، بالاضافة إلى مقال يلاحق الأحداث فى القارة، وكان لابد من التعمق فى شىء أحبه عن طريق دراسة لغة جديدة، وبالفعل تعرفت على شعراء كبار مثل : ميشيل دى أنانج، وأرماتو، وسنغور، وأفوا مرجو.. إلخ، بل وحولت شعر بعضهم إلى شعر عربى كما فى ديوانى : باقة نور

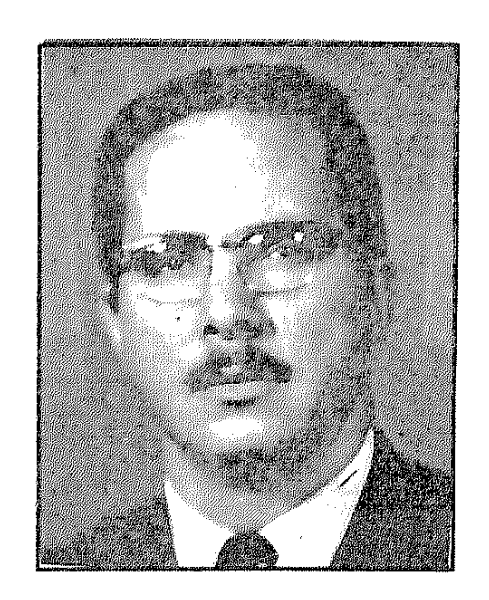
والجرح الأخير، كما كانت عشرة كتب تدور حول هذا العالم، بالاضافة إلى أوبرا الأرض العالية التى تدور حول مشكلة الأرض فى كينيا، ولقد كان من ضمن المشكلات أن قسماً فى المجلة يصدر بالانجليزية والفرنسية والإيطالية وبعض اللغات الإفريقية، وكان على مراجعتها حرفا حرفا، لقلة عدد المتخصصين فى هذا المجال.

عشقى للعمل الصحفى

وقد تنبهت أخيراً وزارة الخارجية لأهمية هذه المجلة بعد عودة رئيس التحرير من عمله فى الكونغو، فأرادت أن تستقل بالمجلة، ولكن وزارة الثقافة أرادت المصالحة بين الوزارتين فأصدرت المجلة العربية برئاسة محمد عبد العزيز اسحق، وأصدرت المجلة باللغات الأجنبية برئاسة الدكتور عز الدين فريد، وعملت مديراً لتحرير المجلتين، وازداد الصراع، وكان إغلاق المجلتين معاً، بعد أن تدخل التيار اليسارى فى هذه الفترة، ووجود من يناصره فى الوزارة.

فى هذه الفترة كنت أشغل عدداً من الوظائف، فقد كنت عضوا فى المكتب الفنى للوزير، وأستاذاً فى المعهد العالى للموسيقى، و«فى مشروع المعاجم» وكان لى مكتب وسكرتارية فى بعضها، ولما كانت هناك عودة للمجلات تحت اشراف مصلحة الاستعلامات، فقد عرض علىَّ العمل فى هذه المصلحة مديراً لتحرير مجلة الرسالة، ومديراً لتحرير مجلة الشعر، وكاتبا فى الثقافة، وشيئا فشيئا آلت أمور إدارة المجلات إلىَّ، وبعد أن كانت المجلات راكدة، أشعلت فيها النار، ودارت المعارك حول عدد من القضايا، وقد شاركت فيها مع الدكتور محمد مندور والأستاذ محمود شاكر، والدكتور محمد النويهى.. إلخ، وحين تأججت المعركة يصدر أمر من الدكتور عبد القادر حاتم بادماج مجلتى الرسالة والثقافة، وأوسط فى هذا الأمر الأستاذ كامل الشناوى فيستجيب الوزير، ولكن نيران المعارك مازالت على أشدها، فتكون النهاية بإغلاق خمس مجلات مرة واحدة، ويكون الضغط على الذين عملوا بإدارة المجلات، وتكون ملاحقتهم فى وزارة الداخلية، ويكون المطلوب منى أن التزم البيت، وألا أذهب للعمل إلا فى أول كل شهر، ويقترح خبيث أن أعود للعمل وأن أوقع صباحاً ومساءً، مع أن درجتى المالية كانت تعفينى من ذلك، وأتحايل على الأمر فأوقع قبل الثامنة، وأنصرف إلى دار الكتب حتى الساعة الثانية، وقد كنت مضطرا لهذا، فلم يخصص لى مكتب، أو الراحة فى مكتب.. وفى هذه الفترة وجدتنى انتهى من رسالة الدكتوراه، ومن عدد من الدواوين مثل : كلمات غضبى، والحب والموت، والسيف والوردة، ودقات فوق الليل، والأرض العالية، وثم يخضر الشجر، فقد امتلأت كشجر بالثمار.

.. وفى هذه الفترة طلب منى العمل فى مجلة «المجلة»، وملاحقة بعض الكبار للكتابة فى المجلة، وقد بدأت بالأستاذ العقاد، فما كدت أطلب منه الكتابة حتى انهال بالشتائم والسخرية من القائمين على وزارة الثقافة، وبعد أن انتهى، استأذنته فى قولى : إن اليساريين يقولون لقد ألجأناه إلى الكتابة فى مجلة الأزهر،



د. عبده بدوي في شبابه

بالاضافة إلى يوميات الأخبار، وهذا يحسب لنا، وبعد انتهاء المقابلة، رأيته يقول : أنا على استعداد للكتابة عن رجال عرفتهم، وبالفعل تم الاتفاق، وصدر كتاب له بهذا الاسم، وقد وجدته متذكراً زيارتي له مع الأستاذ عبد المنعم الصاوى، والأستاذ حامد سعيد لعرض موضوع التفرغ له بأية شروط يمليها ، ولكنه أنهى المقابلة بقوله : أقبل التفرغ إذا وافق الدكتور طه حسين على تفرغه، وقد حاولنا من قبل مع الدكتور طه حسين ولكنه رفض، وحاول أن يشعرنا أن البدء بالمشروع كان يجب أن يبدأ به! .

.. وبعد حصولي على الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى عام ١٩٦٩، أطلقت صرخاتي في أكثر من مكان - كالسفن التي تغرق - ولقد كنت بالفعل أغرق وألاحق من وزارة الداخلية ، وكانت الاستجابة من السودان للمرة الثانية، وهناك دَرَّسْت في جامعتي أم درمان والخرطوم، وتعمقت في معرفة الصلة بين العرب وأفريقية، ووضعت يدي على كثير من الصلات التي تربط بين العرب وأفريقية، كما ظهر في عدد من مؤلفاتي مثل السود والحضارة العربية، ومثل خمسة مؤلفات تدور حول الإسلام في أفريقية شمالا وجنوبا.. وكما تعرفت على عدد من الدول الأفريقية والعربية ، فقد تمكنت من زيارة موسكو وسويسرا .

.. وبعد ثلاث سنوات وجدت على مائدة الافطار إعلاناً عن وظيفة بقسم اللغة العربية بجامعة عين شمس، وقلت فلأجرب حظي، وبالفعل تقدمت، ووقع علىّ الاختيار، وقدمت استقالتي من السودان ، وبقيت بعد الانتهاء من الامتحانات، وحين وصلت إلى القاهرة لم يكن باقيا غير يوم واحد لاستلام العمل في عين شمس، وهرولت بتقديم الاستقالة لوكيل الهيئة المصرية العامة للكتاب محمد خلف الله ، ولكن حين عرف موقفي امتنع عن قبول الاستقالة، وبينما كنت غارقاً في الهم قابلني مصادفة د. محمود الشنيطي، وحين حدثته في هذا الأمر، قال : شكرا فأنا أنتظر استقالتك من فترة كبيرة، وبخاصة حين كنت تلاحقني عن طريق الأستاذ يوسف السباعي بإصدار مجلة الشعر، فإليك توقيعي، وتم التحاقي بقسم اللغة العربية بجامعة عين شمس، وهناك طالبت مع بعض الزملاء الذين كانوا مغتربين بضم فترة التعليم في الخارج، وقد استُجيب للجميع ما عداي وفي الوقت نفسه فتح لي ملف في القسم بدعوى أنني حين كنت أكتب الأسئلة على زجاج أحد المكاتب ظهرت الأسئلة! وبعد فترة طولبت باحضار ملفي الوظيفي، الذي كان في

إدارة قضائية لأننى كنت أتظلم من زميل سبقنى فى الترقية ولم يكن جامعيا، ولما كان قد أصبح مسئولا عن الشئون الإدارية، فقد طلب الملف، ثم اختفى، وحين قيل لى: لن تكون هناك مصادقة على التعيين إلا بعد الحصول على الملف ففيه شهاداتك وترقياتك وسيرتك الوظيفية، وحين هيأت نفسى للبطالة، مال علىّ موظف وقال : لا تيأس، ففى الامكان تجميع ملف لك من خلال أسماء الموظفين الذين كانوا فى مثل حالتك، والذين يرد اسمك معهم، فى مقابل أن تعمل على إلحاقى بوظيفة فى الكويت، وبجهود جبارة جُمع هذا الملف، وتم التصديق على تعيينى بجامعة عين شمس، ووجدت نفسى منهمكا فى التأليف فقدمت : فى الشعر والشعراء، وأبو تمام وقضية التجديد، وعلى أحمد باكثير شاعراً غنائيا، ودراسات فى النص الشعرى - العصر العباسى - .. إلخ.

ويجىء موسم الاعارات فى الخارج، وأرانى متردداً فى الخروج من مصر، ذلك لأنه فى هذه الفترة تمكنت من إصدار مجلة «الشعر» وفق منهج أكاديمى لم أسبق إليه، وقد لاقت المجلة ترحيبا، وأصبحت مجلة محكمة يُرقَّى بها فى الجامعات، وحين أثيرت مشكلات فى القسم طلبت الإعارة، وطلبتنى إحدى جامعات ليبيا على درجة أعلى من درجتى، وبعد فترة قيل لى إن الاعارات إلى ليبيا قد ألغيت، وسرعان ما طلبت الإعارة إلى الكويت، ووضعنى القسم فى أول القائمة، ولكن اسمى غير فى مجلس الكلية بدعوى أننى كنت فى إعارة قبل التعيين فى جامعة عين شمس، وحين لوح بأننى أعمل رئيسا لتحرير مجلة الشعر، حصلت على ورقة من المسئولين بأنه فى إمكانى الاحتفاظ برئاسة التحرير فى أى مكان أذهب إليه على أن أتنازل عن حقوقى المادية فى المجلة، وبالفعل استمرت رئاستى للتحرير اثنى عشر عاما بلا مقابل، وقد تدخل فى الأمر الخاص بالإعارة وزير التعليم العالى عن طريق الأستاذ يوسف السباعى، فقد كتبت إليه كل التفاصيل، وكنت من فترة كبيرة مقربا منه، فقد كان يضعنى فى أغلب لجان المجلس الأعلى، وفى مهرجان الشعر بالجزائر قلت له إن المهرجان كان فضيحة للشعر، وأنه لا إنقاذ إلا باصدار مجلة للشعر، وحين تقابلنا فى القاهرة لاحقته بالمذكرات، وفى مرة جمعتنا جلسة مع وزير الثقافة السودانى، والشاعر هلال ناجى رئيس اتحاد الكتاب فى العراق، وقلنا له جميعا لم لا توافق على إصدار مجلة للشعر؟، وحين أحرج الوزير وقال : وراء ذلك الميزانية، قال الأستاذ حسن عبد المنعم الوكيل الأول للوزارة : الأمر محلول، ويمكن أن أوفر ميزانيتها من ميزانية مجلة الإذاعة، وبعد شهر واحد كان صدور أول عدد سنة ١٩٧٦، وهكذا جازفت بمجلة الشعر، وجازفت بالبقاء فى جامعة عين شمس، وتم سفرى للكويت عام ١٩٧٧.

وهناك استكملت برنامجاً بعنوان دراسات فى النص الشعرى لكل العصور، وبرنامجا بعنوان «شعراء حول الرسول».

جائزة الدولة في الشعر

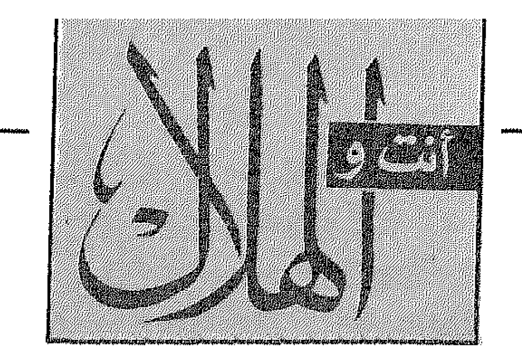
وقد وجدت نفسى منطلقا فى هذه الدراسات، بعد أن حصلت على عدد من

الجوائز، والتقديرات، فقد حصلت على جائزة الدولة في الشعر، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٧، وجائزة البحث العلمي لأعضاء هيئة التدريس، والجائزة الأولى في مهرجان «دكار» عن التأليف الإذاعي، وجائزة أفضل ديوان شعر من مؤسسة يماني الثقافية، وفي الوقت نفسه صدر لي ديوانان هما : الجرح الأخير، وهجرة شاعر، وصدرت طبعة ثانية من أول عمل كتب في العربية لنص سيمفوني بعنوان «محمد .. قصيد سيمفوني» وكان رداً على سلسلة كتبت بالانجليزية والفرنسية بعنوان القصائد السيمفونية عن أنبياء إسرائيل، وعلى الرغم من أن الموسيقى رفعت جرانة قد كتب موسيقاه، وأذيعت في البرنامج الثاني، إلا أنه وجد دائما من يقف أمام تقديم هذا العمل كاملا!.

.. وبقيت في جامعة الكويت ثلاثة عشر عاما، تمكنت فيها من إخراج خمسة عشر كتابا في الدراسات الأدبية، ثم كان اجتياح الكويت، واجتياح أشياء كثيرة في النفس، وأذكر تصريحاً لرئيس وزراء مصر بأن على من يعملون في السلك الجامعي، أن يعودوا إلى سابق وظائفهم التي خرجوا بها من القاهرة، وتقدمت بطلب للعودة، وقلت : إنني أتنازل عن منصب الأستاذية، ولكن الجامعة - بوساطة قسم اللغة العربية راوغتني - ، ومع أن عدداً كبيراً من زملائي في الكويت عاد إلى الأقسام التي خرجوا منها، إلا أنني لم ألح في طلبي، حتى لا أعمل في مناخ معاد بقسم اللغة العربية، وقد أوصاني بهذا عميد الآداب في هذه الفترة، ويمر عام كئيب دون عمل في المنزل، وتجيء النجدة من العالم العربي - كالعادة - فقد طلبتني جامعة الكويت بعد فترة، ولكن جامعة الإمارات العربية المتحدة قد سبقت ، وألحت في توقيع العقد معي، وبعد فترة أخلت الجامعة بالعقد بيني وبينها، وكانت جامعة الكويت كريمة حين جددت معي عقدها السابق دون لوم على فترة الانقطاع.

.. وعلى كل فقد حاولت جهدي أن أغطي مساحات شاسعة في الدراسات الأدبية، وأن أخلص دائما لقضية الشعر، فقد جددت في ديواني الأول - شعبي المنتصر - ببناء القصائد على نسق هرمي، بعدد من التفاعيل، ثم يقل حتى ينتهي بتفعيلة واحدة، وكما ركزت على القصيدة القصة، والقصيدة القناع، والقصيدة الحوار، عالجت «الأوبرا» في موضوع معاصر ، والأوبريت، والمسرحية القصيرة والطويلة، ولأول مرة كتبت القصيد السيمفوني على النمط الأوربي في الشكل، وفي الوقت نفسه شغلت بفاعلية الإيقاع، وبالبناء الهارموني الشامل للنص، مع ملاحظة أنني حافظت قدر الامكان على عروض البحر، وعروض التفعيلة، وتعاملت مع الأساليب الحديثة كالمونولوج، والأسطورة، والرمز، والقناع ، والحوار، والتضمين ..إلخ.

.. تلك فترة من العمر تمنيت أن تطول كقصيدة غنائية، ولكنها تجاوزتها إلى طول المعلقة العربية، والملحمة اليونانية، ولله في خلقه شئون!.



• الفرق بين علمائنا وعلمائهم ! •

نشر فى عدد ابريل ٩٨ من مجلتنا «الهلال» كلمة للدكتور مصطفى سويف تحت عنوان «العلم والعلماء ومابنفقون» تناول فيها موضوع الانفاق علي البحث العلمى ، موضحا الفرق بين تضحية علمائنا وتضحية العلماء الأجانب فى هذا المجال ، حيث أن نسبة كبيرة من علمائنا تنفق من جيوبها الخاصة على أبحاثها تحت مسمى «حكم الضرورة» أو حكم الظروف التى وضعتهم فى سلك وظيفى بعينه يشترط للترقى فيه إجراء البحوث العلمية، لذلك فهم ينفقون من المال بروح ملؤها الانكسار والسخرية من مفهوم البحث الجاد .. بينما العلماء فى الدول المتقدمة ينفقون أيضا من جيوبهم الخاصة ولكن لإنقاذ قيمة عزيزة لديهم لا يجوز إهدارها ، إلى جانب الرغبة فى النجاح وحب الاستطلاع ، بل إن بعضهم ينفق كذلك على مساعده العلمى ومساعد فنى المعمل أيضا .

هذا كلام صادق وواقعى ، ولكن ألا يجوز بنا قبل أن نلوم علماءنا وباحثينا أن نبحث عن الحقيقة من أولها ؟.

١ ـ فهناك فرق كبير فى الدخل بين العلماء هنا وهناك ، كما أن بعضهم مثل آرثر ونفرى وميمى كول كان يعتمد فى انفاقه على جوائز مالية قيمة سبق أن حصل عليها كجائزة ماك آرثر «مائتا ألف دولار» بالاضافة الى منح البحث العلمى المعلنة هناك .

٢ ـ وبجانب هذا التقدير المادى هناك أيضا التقدير الأدبى، كم يتم وضع العالم هناك فى المكان المناسب تماما ، وربما يفسر لنا هذا سببا من أسباب تفوق علمائنا فى الخارج ، وأعتقد أنه لو توفر هذان العنصران فى مصر لما سمعنا عما نسميه الآن روح الانكسار أو السخرية من مفهوم البحث الجاد .

٣ ـ ولا ننسى أن خريجى كليات العلوم هنا يظلون بلا عمل لمدد قد تصل الى عشر سنوات أو يحصلون على وظيفة إدارية فى مجال لا يتفق مع دراستهم ولا يناسب طموحهم ، بينما تعتبر شهادة بكالوريوس العلوم بأقسامها المختلفة من أهم الشهادات العلمية إن لم تكن أهمها على الاطلاق بالنسبة للغرب .

٤ ـ ولماذا لا يتم هنا إنشاء هيئات خاصة أو جمعيات أهلية يطلق عليها أسماء علمائنا الأفذاذ من أمثال مصطفى مشرفة وأحمد زويل ؟ تمنح جوائز قيمة لشبابنا من

العلماء والباحثين النابهين على غرار جوائز ماك آرثر ، أو حتى أسوة بجوائز المسابقات المفتوحة كجائزة نجيب محفوظ فى الرواية وجائزة محمود تيمور فى المسرحية .

عادل شافعى الخطيب - حدائق القبة - القاهرة

● مصر قلب الوطن العربى وأمان الخائفين ●

إن ما سأذكره عن علاقة مصر بالوطن العربى الكبير هو غيض من فيض ، فالرب الكنعاني ـ يل ـ هو اسم نهر النيل الذى يعتبر كبير الآلهة فى مصر وهو اسم كبير الآلهة الكنعانى فى المشرق العربى .

ومدينة جبيل التى تحمل اسم - يل - تلتقى عندها اسطورة وزيريس المصرية واسطورة ادونيس السورية، وكلتاهما ذات مضمون متشابه .

والرب المعبود - سن - القمر «تحوت» يملأ بوجوده الوطن العربى الكبير . فمن علماء مصر الذين بنوا بعض الأوابد المهندسون سند ـ سنموت ، كما نجد بناة لبعض أويدا سورية : سنمار ـ سنان ، وأسماء العلم المصرية سنوسرت ـ سنوحي ـ سنفرو إمثالها نجد فى المشرق العربى الشنفرى الشاعر - سنطروق «عربايا» سنحاريب . وجبل سيناء المصرى يقابله سنجار السورى العراقى وسنير «انطاكية» وصن «ثمود» وصنين «لبنان» وصنعاء . وممن لجأ الى مصر طلبا للأمان وأشرفهم مقاما السيد المسيح كلمة الله . الشاعر المتنبى ، والخليفة العباسى بعد سقوط بغداد بيد التتار، والمفكر السورى عبد الرحمن الكواكبى صاحب كتاب طبائع الاستبداد وأمثاله كثر . وزعماء الثورة الجزائرية، وقبلهم الحبيب بورقيبه التونسى ، وأخيرا وليس آخرا شاه ايران المخلوع رغم صداقته مع البهائية، حليفة الصهيونية ، ورغم أن أمريكا حليفته أيام عزه لم تقبل به لاجئا عندها وجد فى مصر ملجأ ومثوى .

ويذكر السوريون شهداء سورية فى مصر أمثال سليمان الحلبى وجول جمال رمز الوحدة «وحدة المصير» قال الشاعر :

إذا ألمت بوادى النيل نازلة ... باتت لها راسيات الشام تضطرم

د . بدر الدين الزيتوني
حلب ـ عزيزية سنتر

• نداء إلى وزارة التربية والتعليم •

كيف يستطيع الإنسان المصرى أن يتفاعل مع عصره ويعاصر الأحداث من حوله، ويعيش فى هذا العالم وهو يجهل تمام الجهل هذه الأحداث .. إن من أبرز مظاهر أزمة التاريخ فى مناهجنا ومقرراتنا الدراسية غياب مقرر تاريخ أوربا الحديث منذ عام ١٩٨٧م وكان هذا المنهج قد استقر بين مناهجنا الدراسية منذ العشرينيات .

وأتساءل من المسئول عن إلغاء هذا المنهج ، ولمصلحة من تم هذا الإلغاء .

وأقول .. لا جدال فى أن مقرر تاريخ أوربا الحديث وأصول العالم المعاصر يشكل ركيزة أساسية دراسية ومعرفية لطلاب كليات الدراسات الإنسانية كالآداب والحقوق والاقتصاد والعلوم السياسية والإعلام وبدون مثل هذا المقرر فى التعليم الثانوى يواجه الطالب في الكليات التى ذكرتها مفاهيم ونظريات وأحداثاً مبتسرة .

ولقد أحسنت وزارة التربية والتعليم صنعا بأن أعادت تقرير مادة التاريخ مادة اجبارية من العام الدراسى ١٩٩٨/١٩٩٩ فهل تعيد الوزارة النظر بإعادة تقرير مادة تاريخ أوربا المعاصرة وأصول العالم الحديث على طلابنا فى التعليم الثانوى ؟!.

عمرو عبد المنعم حمودة
برما - مركز طنطا غربية

• فى لحظات الفراق •

اذرفى ياعين ، إن الدمع فى هذى المآقى
ووجيب القلب فى صدرى ، وأنات الرفاق
ورجائى وحنينى ، هو عنوان اشتياقى
لهفتى ، إنى عليل ، بعد بينى .. والفراق
هل سنمضى والليالى ، وسويعات الفراق
نار شوقى سوف تذكو ، إن فى البعد احتراقى
اذرفى ياعين إن الدمع وعد بالتلاقى

***

كم رعانا ذلك الروض كأنهار الجنان
وسقانا الحب شهدا صافيا فى كل آن
إنه قلب كبير ، ملؤه فيض الحنان
ونسيم هب يسرى مثل ألحان حسان
لك ياروض حنينى ، واشتياقى وامتنانى
ليت شعرى هل تعود، وجميلات الأمانى
اذرفى ياعين إن الدمع وعد بالتدانى

أمانى بسيسو

• أقوال حول الثقلاء والبخلاء •

قال شاعر يصف ثقيلا :

وثقيل أشد من عصص الموت ومن زفرة العذاب الأليم

وقال آخر فى ثقيل يدعي أبا سفيان :

كيف لم تحمل الأمانة أرض حملت فوقها أبا سفيان

وقال أحدهم يعبر عن سخطه على ثقيل : ما حلول الدين مع الأعسار وطول السقم فى الأسفار بألم من لقائه .

وقال شاعر يعبر عن ضيقه بثقيل :

يا ثقيلا على القلوب اذا عن لها أيقنت بطول الجهاد

يا طلوع العزول من بين ألف يا غريم أتى بغير ميعاد

وعن البخلاء روى أن بخيلا كان له عبد وذات يوم قال له : خذ هذا الديك وأذبحه وأعمل عليه حساء فإن أعجبنى اعتقتك ففعل لكنه لم يعجبه فقال له : خذه واطبخ عليه بطاطس ففعل لكنها لم تعجبه فقال له : خذه واطبخ عليه فاصوليا لكنها لم تعجبه فقال له العبد : الافضل يا سيدى أن تعتق الديك بدلا منى .

وروى عن بخيل أنه كان اذا وقع فى يده درهما فأنه ينشد قائلا :

أهلا وسهلا بك من زائر كنت الى وجهك مشتاقا

ثم يخاطبه قائلا : أنت عقلى ودينى وصلاتى وصيامى وجامع شملى وقرة عينى وأنسى وقوتى وعدتى وعمادى قد صرت الى من يصونك ويعرف قدرك ويعظم حقك، وكيف لا تكون كذلك وأنت تعظم الاقدار وتعمر الديار ، ثم يستطرد قائلا : يا درهمى العزيز ياروح الحياة أنت بهجة نفسى وأجمل ما وقعت عليه عيناى فابقى فى كيسى إلى الأبد .

وقال بخيل يمتدح دراهمه :

حفظ الله دراهمى فهى التى أعلت مكانى

لولا الغنى عن صاحبى لأحلنى دار الهوان

وقال آخر :

لأصونن درهمى فهو لاشك صائنى

لم يعنى ابن والدى ودرهمى أعاننى

روى عن هشام بن عبد الملك أن بعض معارفه أقبلوا عليه وهو فى بستانه فأخذوا يأكلون من شجرة تين ويدعون له بالبركة فنادى على غلامه وقال له : يا غلام اقتلع هذه الشجرة وازرع مكانها شجرة زيتون .

محمد أمين عيسوى - الإسماعيلية

• بعدها •

الليل يوشك أن يرد ندائى ... متكلفا لغة الحبيب النائى
وأنا المشوق لحسنه وحنانه ... وهو المشوق لحنتى وبكائى
لم نستطب درب الحياة لأننا ... كنا جمعنا النور بالظلماء
كى ننشىء المهد الفريد. فحبنا ... يأبى اصطحاب الظل والأضواء
والغيم والشفق المسافر والنسا ... ئم والرياح وضجة الأحياء
إذا يعشق الهمس المغرد فى الدما ... عبر الحمى يسرى على استحياء
الشمس قالت : بسمتى روح السنا ... رد الظلام : لظلاك عين الداء
ثارت . وثار . فطارت الأحلام من ... عينى ، وذاب الصوت فى الأصداء

عبد الرحيم الماسخ

• لعبة ! •

هربت من دائرة التيه التى تسربلنى، امتطى جواد أحلامى ، أقفز ، أتكور ، أتدحرج .. أغمز للسمراء ، وأحتك بالبيضاء ، أحمل تلك الطفلة فوق كتفى ، أحتضن براعتها .. لا سأعبث بالهررة ، وأخيف الفئران ..أقف على راحتى ، أسكب كلماتها الأخيرة ..

- لا أرغبك .. لا أرغبكم جميعا .

رددت وإبهامها يكاد يخترق بصرى :

- عليك أن تحفظها، ويحفظها كل من رغبنى .

لن أكبد عقلى عناء التفكير فى سخريات الراصدين .. سأفعلها . وكثيرا مافعلتها .. رائحة تمرق داخل أنفى كسهم أصاب هدفه .

- أف لها .

سرت فى اتجاهها أبحث عن مصدرها .. أخيرا : لمحت المعمم - وكثيرا ما ألمحه - يغدو .. ويروح .. يتربع .. يقبض على صحيفته الصفراء ، ينفض العناوين ، الأتربة الساقطة من عباءته .. عيناه تتحرك فى شكل دائرى بين السطور عجبت له ، وجسده يتكور .. يتلوى وسط هذه الأكوام المتراصة التى أخذت شكلا تضاريسيا ! أدهشنى لكثرته ، وفتاة خالية من خطوط الموضة والمكياج تفتش فى تلك الأكوام تأتى بالأسفل الى أعلى ، وبالأعلى الى أسفل ، تجمع كسرات الخبز العفن .. تجرى .. تسكب بئرها المملوء أمام المعمم صاحب الجريدة الصفراء والكلمات المتساقطة .

تأججت عيناه بوهج أضاء ظلمة عينيها فرحة بهذا الكم الهائل .. ببراءة تلتقط وتبتلع

بنهم الذى له ألف فم .. تلاحظه .. ترصد تفاحته فى صعودها ، وهبوطها ، وأنفاسه المضطربة يلتقطها بين الحين والآخر بعناء .. انتهى يشير إليها بالعودة للبحث ، والجمع، فيقوم هو ـ ودائما مايقوم ـ بدور الحشو والبلع.. عادت هذه المرة تحمل غير ـ ما اعتادت ـ أن تحمله له ، رشقها بنظراته الشيطانية حين تناوله ، قلبه بين يديه حتى كادت تنقطع صفحاته البالية، لطمها ثم ألقى به بعيداً، سقط بين قدميّ، ألتقطته، قرأت عنوانه وسرت نحوها أمنحها إياه.. أدار وجهه بعد أن رمقنى بعينيه الجاحظتين وكأنه يحتثى الرحيل .. الرائحة تطفر من المكان لتنخر عظام أنفى .. سألتهما :

ـ أرائحة لحم عفن هذه ؟

ارتعاشة جفونهما .. صمتهما ، أوجس قلبى ... قطعت الفتاة صمت اللحظة بعنوانه:

ـ إيزيس ... أوزوريس ، قادمان .

بابتسامة سألتها :

ـ هل تعرفينهما ؟

ردت: ـ

ـ تحب نلعبها ؟ سأكون ايزيس وأنت أوزوريس .

بهت لفكرتها الجنونية ، فقد صادفت هوى بداخلى ، وكأنها تزكى شعلة الجنون الضاربة فى رأسى .

ـ سألعبها ولكن من سيقوم بدور ست ؟

بحركة سريعة أشارت قائلة :

ـ المعمم .

ابتهج وكأنه ينتظر اشارتها بصبر طال بعض الشيء ، الرائحة مازالت .. حالة قيء تعترينى ، جرت الفتاة تجمع خرقا لتمنح كل منا واحدة، قذفتنى بواحدة، ألقيتها بعيدا ، الديدان ترمى بداخلها دون أن تعبأ بيدى ، وضعها المعمم فوق كتفيه دون أن يبالى ، علت أحد الكومات وبصوت فيه شيء من الكبر قالت :

ـ سنتجاوز المشهد الأول والثانى .. ونبدأ بالأخير .

استمرت : ـ

ـ سيمزقك ست قطعا واجمع أنا أشلاؤك .. ستكون إله الموتى .

قلت معترضا :

ـ أكنت إله الأحياء حتى ...؟

قالت تحجم كلماتى :

ـ لا يهم .. سنبدأ .

فجأة أبصرت المعمم يطيح بعمامته ونعليه بعيدا ، ثم أخرج سكينه الصدىء ليهم بذبحى .. ارتجفت .. تنحيت جانبا خوفا .. قلت لنفسى آمرا :

- اثبت .. هذه مجرد لعبة .
الفتاة تثب فوق كومتها ، يعلو صوتها بنبرات التشجيع والتحميس: -
- اقتله مزقه كى أجمع أشلاءه .
اقترب يشهر سكينه فى رقبتى .. صرخت.. كلماتى متقطعة .
- أليست لعبة ؟
ضحك ...
- دائما تبدأ بلعبة ولكن ...
همهمت:
- الآن أدركت من أين تصدر لك الرائحة .

لا مفر من العدو والابتعاد ، بداية الخوف عاق قدمىّ ، فى النهاية ثبتت وكأن حدود منعاها تخطىء العتبة .

وفاء حسن

● المازنى صحفيا ●

قرأت كتاب د. أحمد السيد عوضين الصادر عن دار الهلال أخيرا وهو بعنوان «المازنى بعد نصف قرن» وعلى الرغم من أن الكتاب قد غطى جوانب كثيرة فى حياة المازنى كصحفى وشاعر وإنسان فإننى وجدت أن هناك جانبا لم يتطرق اليه المؤلف ألا وهو كفاحه النقابى المتميز ، فقد كافح حتى وافق مجلس النواب والشيوخ فى جلسة بتاريخ ٣٠ مارس ١٩٤١ بإعلان تأسيس نقابة المهن الصحفية «نقابة الصحفيين حاليا» فى صباح ٣١ مارس ١٩٤١ وانتخب المازنى وكيلا للنقابة دورات ١٩٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ١٩٤٦ ، ثم تنازل عن منصبه هذا لصديقه حافظ محمود سكرتير النقابة فى ذلك الوقت عام ١٩٤٧ .

كما أنه يعد ثانى رئيس تحرير فى تاريخ جريدة «السياسة» اليومية أيضا .

ايهاب عمر
القاهرة - جاردن سيتى

● مع الأصدقاء ●

● الصديق فيصل أحمد دراج بإذاعة الاسكندرية :

- نشكرك على كلماتك الرقيقة حول دور مجلة «الهلال» فى إثراء الفكر العربى ، وماقدمته لك فى رحلتك الثقافية وننشر لك بعض أبيات من قصيدتك «أنا والصمت والشعر» :

توضأت بالصمت عند الشروق وقلت بهمس عرفــــت طريقـــى
وناديت للنور حيث احتــوانى وصب ابيضا من الهدى فى عروقى
أنا شاعر هائم فى البرايـــا ومن يبتغ الشعر يصبـــح صديقى

ونرجو أن تواصل قراءاتك الشعرية لكى يتحقق هدفك فى مجال هذا الفن الرفيع الذى يحتاج الى مثابرة وجهد كبير .

● **الصديق مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع :**

– قصيدتك «الى فريقنا الفائز بكأس افريقيا» محاولة طيبة تبرز مشاعر الحب لوطننا العزيز ولرئيسنا المحبوب فشكرا لك علي هذه المحاولة الطيبة .

● **الصديق شعبان عبد الجيد ـ صنصفط منوفية :**

– نشكرك على مساهماتك للهلال ، خاصة ما كتبته حول المنفلوطى حياته وآثاره وتشبيهك له بأمير الناثرين وشيخ أهل البيان ، ولقد احتفت به الهلال كثيرا من خلال مقالات ودراسات عديدة .

● شكرا للأصدقاء

● **د. ماهر منير كامل ـ المنصورة :**

– نشكرك علي محاولتك القصصية «عطلة صيفية» ونطالبك بالمزيد من الكتابة لتكتسب الدربة في مجال القصة القصيرة .

● **عبد الرحمن محمد أحمد ـ نجع حمادى :**

– وصلتنا قصيدتك ونشكرك على ماجاء برسالتك ونشير الي أن النقد يفيدك في رحلتك لكي تحسن من أدواتك سواء بالتعمق فى اللغة ، أو دراسة بحور الشعر ، وثق يا أخى بأن أى شاعر حقق الشهرة تعب كثيرا وواصل الليل بالنهار حتى حقق ذاته .

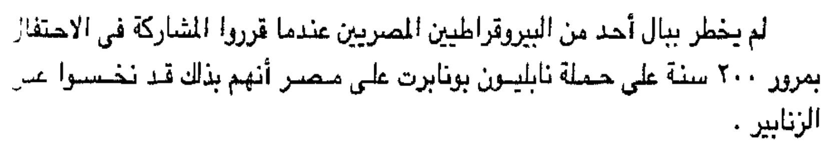
● **الدكتور أحمد عبد الحافظ عبد الباقى ـ منيا القمح ـ شرقية :** هجرة النبى صلى الله عليه وسلم هى أساس التقويم الهجرى للمسلمين ومن هجرة النبى من مكة إلى المدينة كانت الدروس المستفادة ، وانطلق الإسلام الى آفاق الدنيا يحقق العدل والمساواة بين بنى البشر .

وكلماتك أيها الصديق عن الهجرة قيمة ونعتز بها .

الكلمة الأخيرة :

اللعب بالكلمات

بقلم : صنع الله إبراهيم





لم يخطر ببال أحد من البيروقراطيين المصريين عندما قرروا المشاركة فى الاحتفال بمرور ٢٠٠ سنة على حملة نابليون بونابرت على مصر أنهم بذلك قد نخسوا عش الزنابير .

وفيما يبدو أن أحدا منهم لم يفكر فى الأمر بجدية وأنهم كانوا واقعين تحت تأثير ما لقنته لهم المدارس من أن النهضة المصرية الحديثة بدأت بالصدمة الحضارية التي أحدثتها الحملة الفرنسية ، وأن هذه الحملة أخرجت مصر من العصور المظلمة وكانت بداية تاريخها الحديث.

وعندما بدأت أولى ردود الفعل واستنكر بعض المثقفين المصريين على استحياء أن يفرض عليهم الاحتفال بغزوهم ، وأسرعوا إلى كتب التاريخ يستخرجون منها وقائع الحملة من مثال عدد القتلى من المصريين الذين بلغوا ٣٠٠ ألف قتيل سارع أنصار الاحتفال (وجلهم من المرتبطين بمراسيمه شخصياً أى المشتركين فى نشاطاته كمنظمين رسميين أو مدعوين - إلى فرنسا بالطبع إلى القول بأن للحملة جانبين ، وأن المدفع ذهب وبقيت المطبعة .

ونتوقف عند سنة ١٩٥٦ . عندما شاركت الدولة الفرنسية فى تنظيم العدوان الثلاثى مع بريطانيا وإسرائيل على مصر .

أدرك البيروقراطيون أنهم تسرعوا وبدلا من أن يتراجعوا إلتجأوا إلى الوسائل المجربة والتى برعوا فيها وجربوها فى كثير من المواقف.

وتبدأ أولاً بالانكار : أبدا لم يحدث من قال أننا نحتفل بالحملة؟ ويتلو ذلك اللعب بالكلمات : إننا نحتفل فقط بمرور مائتى عام على العلاقات الثقافية .

لكن لعبة الكلمات استمرت : اننا نحتفى ولا نحتفل !!.. الحملة جزء من تاريخ مضى وانتهى أمره ، المهم هو النتائج الموضوعية ، ويكفى وصف مصر على يد العلماء الذين أحضرهم بونابرت معه . وهو وصف كان يمكن أن تقوم به الانتلجنسيا المصرية نفسها لو لم تتم إبادتها بقاذفات اللهب التى ابتكرها علماء الحملة ليصبها كليبر على القاهريين. فلم تتعد وظيفة هؤلاء العلماء التخديم على محاولة استعمار مصر.

وعندما ملوا من هذا الجدل العقيم لجأوا إلى الواقعية : يجب أن نعى ونشيد باسهام المستعمر الثقافى وننسى ما حدث منه عسكريا لصالح الثقافة والرقى . ذهبت ونسيت مساوىء القهر العسكرى إلى غير رجعة وبقيت المعارف والثقافة والصداقة التى يجب أن تنمى حتى نتمكن من إنتاج المعرفة بدلا من إستهلاكها . الأهم من كل شىء هو المستقبل.

هكذا توصل البيروقراطيون إلى صياغة جديدة : «مصر فرنسا : أفاق مشتركة» ، لكن المناسبة هى هى نفسها : مرور ٢٠٠ سنة على حملة بونابرت.

فلم تكن مصر ولا كان المشرق العربى كله يغط فى النوم كما يزعمون . فقبل أن يولد رسول التحديث بسنتين اثنتين كان على بك الكبير قد استقل بمصر عن تركيا وحرر سوريا من سيطرتها ثم شرع فى احياء طرق التجارة مع الهند .

ولو واصلنا اللعب لقلنا أن الاحتفال بذكرى الحملة الفرنسية ، الذى يجرى تحت شعارات الصداقة والود والأفاق المشتركة ، هو صنو للحملة ذاتها التى تمت تحت شعارات الثورة والحرية والتنوير بينما استهدفت العدوان على حقوق وآدمية كلا الشعبين المصرى والفرنسى . ربما ما يزال هناك فارق واحد بين الحدثين لا نستطيع أن نتجاهله، فمنظمو الحملة - رغم كل شعاراتهم - لم يخفوا أبدا هدفهم الحقيقى من ورائها .



استمتع بالخدمة المتميزة وكرم
الضيافة بأحدث طائراتنا
أكثر من رحلة اسبوعياً إلى
مدينة عالمية ومحلية
سماء بلاحدود



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

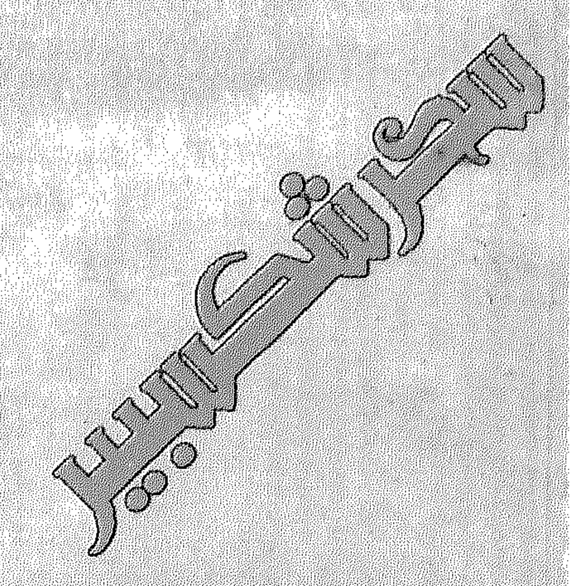
صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الاعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى امية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

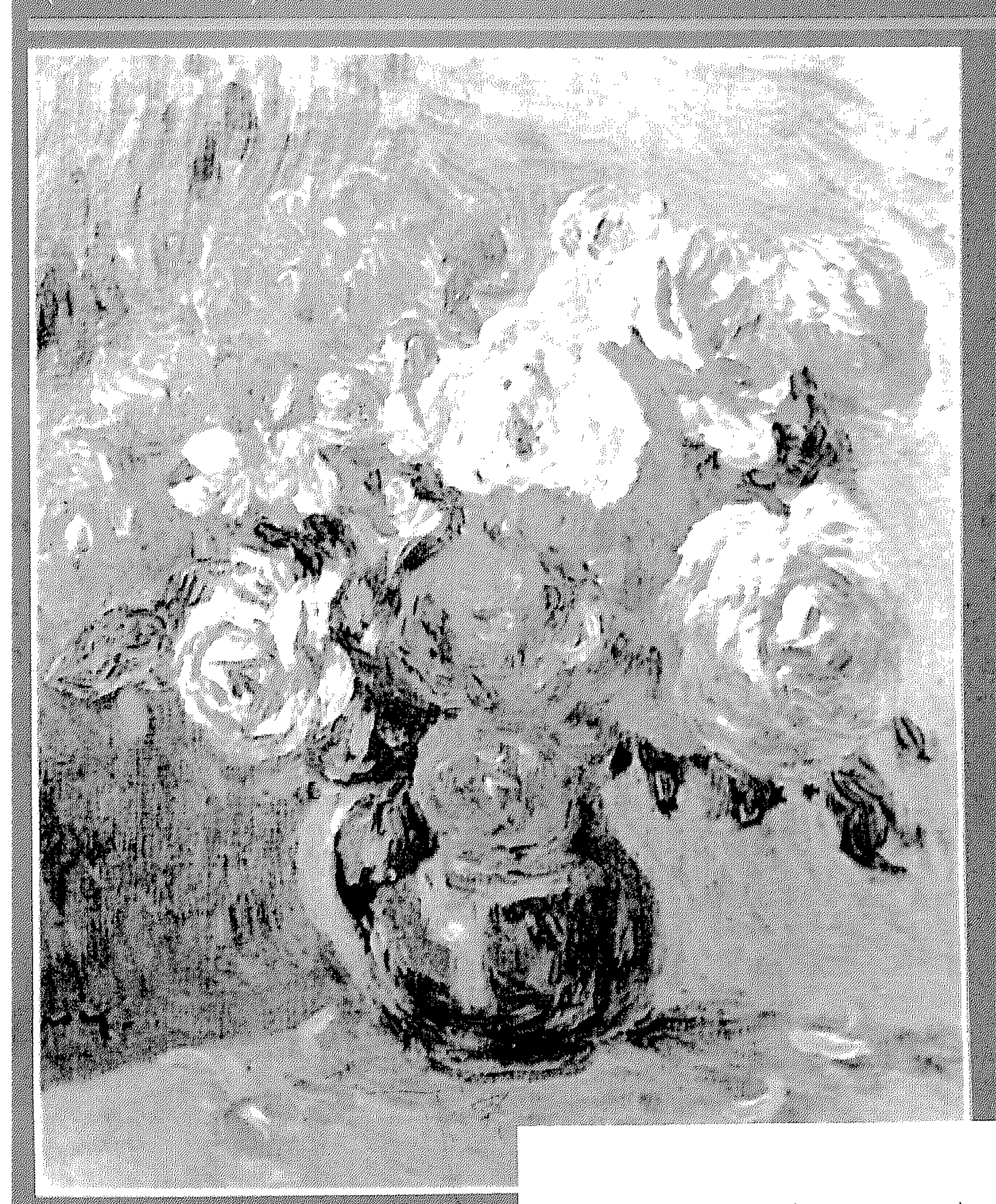
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى بمصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 202/2596650



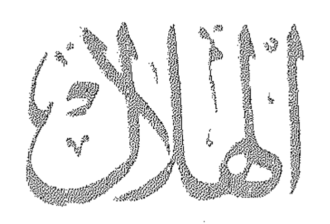
يونيه ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشا



زهـور
للفنان الفرنسى العالمى
رينوار (١٨٤١ - ١٩١٩)



إهـــــداء2006
ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران
الإسكندرية



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المائة

يونيه ١٩٩٨ ● صفر ١٤١٩ هـ

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

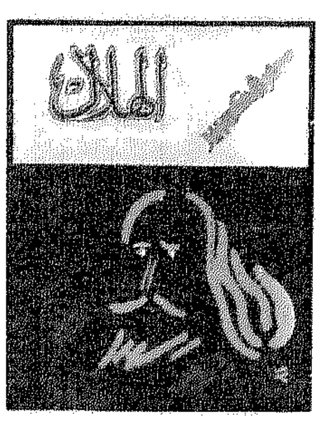
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

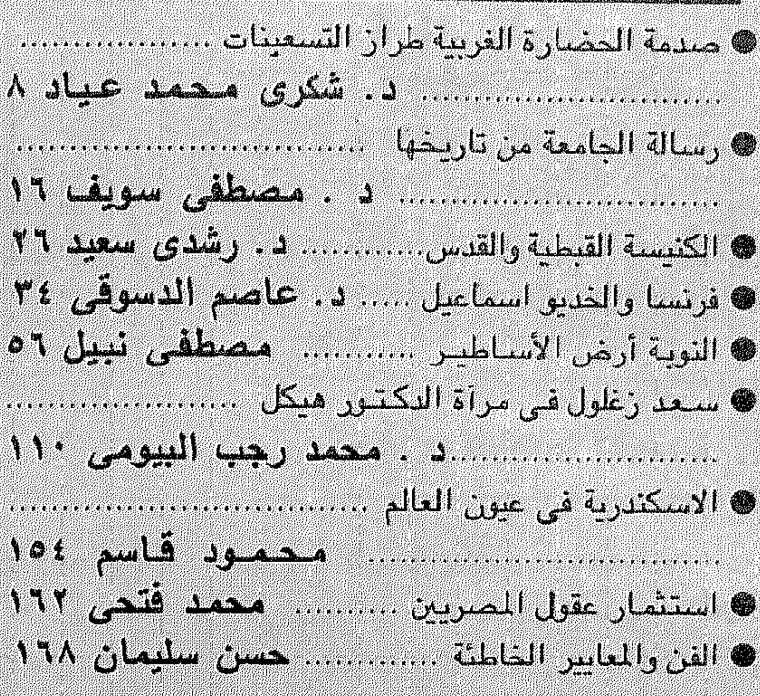
● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٢٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد

هـــذا
العـــدد



الغلاف
بريشة الفنان :
حلمى التـــونى



فكر وثقافة

نزار شاعر الحب ..
وأبو العينين عاشق الالوان

جزء خاص

دائرة حوار

فنون

قصة

التكوين

الأبواب الثابتة

عودة «عيد العلم»

رعاية الأقلام ، كبيرها وصغيرها، والنهوض بالجوائز، خطوات ضرورية علي طريق إعلاء الفكر ، فالجوائز تقدير لجهد قائم، وتشجيع لجهد قادم .

وقد استبشر الجميع بالتشريع الجديد الذي يرفع قيمة جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، وينشيء جائزة حرة لأهم عمل فكري كل عام. وستعلن أسماء الحائزين علي هذه الجوائز في يوليو المقبل .

فها هي ذي الدولة تستجيب لمطلب قديم دائم في تكريم روادها ومفكريها، وتمنحهم الجوائز المالية التي تتناسب مع ما قدموا من بنات أفكارهم.

وتعتبر الجوائز الأدبية والعلمية أداة مهمة لتقدير المواهب والاحتفاء بالأعمال الكبيرة، وتلعب هذه الجوائز دوراً مهما في الحياة الفكرية والعلمية. وينال من خلالها أصحاب الفكر بعض ما يستحقونه من تقدير.

وترتفع قيمة الجائزة وتزداد كلما تبنتها مؤسسات راسخة تقوم علي قواعد محددة، وبشروط ثابتة، وتقوم كل خطوات الحصول عليها علي أساس من الوضوح والشفافية.

وإذا كان التشريع الجديد قد استجاب للمناداة برفع قيمة الجوائز، لكي تحافظ علي مغزاها، فقد حان الوقت لكي تتوقف

عزيزى القارىء

أيضاً الأساليب العشوائية التي غابت فيها المعايير . فلم يعد لائقا أن يعطي المجلس الأعلي للثقافة الجائزة لمعالي وزير الثقافة – كما حدث من قبل، ولا أن تتعالي صيحات الاحتجاج عندما منح المجلس الأعلي جوائزه في إحدي دوراته الماضية عام ١٩٩٣ لرئيس الحكومة ورئيس مجلس الشعب، وعندما حصل علي جائزة الدولة التقديرية في الأدب العالم الجليل الشيخ عبد المنعم النمر!، وقد طالبنا بأن تكون جوائز الدولة من حق المبدعين لا من نصيب الموظفين، وأن تتجه إلى أصحاب العقول لا إلي أصحاب الجاه وذوي الصوت المسموع.

وسبق أن تقدمنا خلال الاحتفال بالعيد المئوي لمجلة الهلال باقتراح إقامة مؤسسة ثقافية تعطي جائزة ضخمة لأهم عمل فكري كل عام، وتوقف المشروع عندما أعلن وزير الثقافة تبنيه للمشروع.

ونناشد المجلس الأعلي للثقافة أن يكمل ما بدأه ويعالج بعض أوجه القصور التي كانت قائمة في السابق، ويمتنع عن الاشتراك في الاختيار والتصويت، أولئك الأعضاء الذين حصلوا علي عضويتهم بحكم وظائفهم، ونأمل في امتناع بعض الهيئات علي ترشيح رؤسائها لتلك الجوائز، كما نأمل توسيع المجال وإدخال هيئات جديدة يكون من حقها الترشيح.

ونأمل أخيراً أن يعود «عيد العلم» الذي تمنح فيه الجوائز في احتفال مهيب، يجذب اهتمام الرأي العام، ويزرع قيمة الإتقان وحسن الأداء واحترام الموهبة، ويقدم خلاله العلماء وأهل الفكر.

المحـــرر

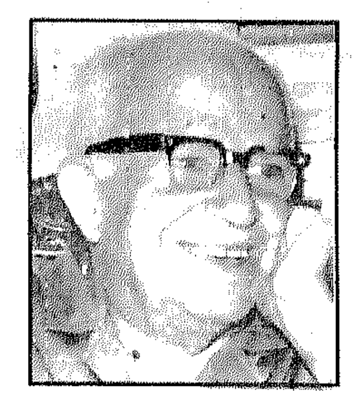
بقلم: د. شكرى محمد عياد

صدمة الحضارة الغربية طراز التسعينيات

منذ ثلاثينيات القرن الماضى (تخليص الإبريز فى تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوى) ثم ستينيات القرن نفسه (الساق على الساق لأحمد فارس الشدياق) إلى ثلاثينيات هذا القرن المولى (عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم)، ثم أربعينياته (قنديل أم هاشم ليحيى حقى) وأدباؤنا المبدعون الذين ألقوا بأنفسهم فى خضم الحضارة الغربية يعبرون عن خليط من المشاعر المتناقضة بين أمومة الوطن الحانية الجاهلة وسحر العالم الأجنبى الشديد البراعة القليل المبالاة. تختلف الأفكار والمواقف إلى درجة التناقض (وأحيانا عند الكاتب الواحد: مثلا: توفيق الحكيم فى زهرة العمر وتوفيق الحكيم فى عصفور من الشرق)، ولكن ثمة لونا خاصا يميز كل مرحلة فى تطور علاقتنا بالغرب.


رفاعة الطهطاوى


توفيق الحكيم


يحيى حقى

وربما كان في تسمية اللون الخاص بكل مرحلة «طرازا» بعض المبالغة، وربما وجد فيه القارئ الجاد شيئا من السوقية، فالأشكال الأدبية لا تحكمها الدوافع التجارية التى تجعل منتجى السيارات - مثلا - يغيرون الطراز تغييراً لافتا كل بضعة أعوام ، ومع ذلك فلا شك أن الأفكار تتغير فى عالمنا المعاصر دائم التغير، والأديب - ولا سيما الكاتب القصصى، يلتقط هذا التغير ويبرزه إلى النور، وقد يستطيع مؤرخ أدبى أن يسجل التغير فى موقفنا من الغرب - على مدى أكثر من قرن ونصف القرن - من خلال الأعمال الأدبية، ولكننى أكتفى هنا بالاشارة إلى نمط أو «طراز» برز فى العقد الماضى، ولعل علماء النفس والاجتماع يجبون فيه دلالات مهمة، وهو نمط تجلى فى روايتين قصيرتين: «بالأمس حلمت بك» لبهاء طاهر، و«محاولة للخروج» لعبد الحكيم قاسم، وهو نمط يمكن وصفه بالمأساوية أكثر من أى من الأنماط التى سبقته، فهو يعبر عن رغبة شديدة فى الالتحام بالغرب، تقضى إلى انقطاع ويأس.

أما التسعينيات، التى أشرفت على نهايتها، فيبدو أنها شغلت بالشرق أكثر من الغرب، أعنى تجربة النزوح إلى بلاد النفط، وهى تجربة لم تثمر، من الناحية الحضارية، إلا ثمارا مرة، وأعنى بذلك أنها لم تساعد على انضاج الوعى الثقافى القومى أو الوطنى، إذ كان تأثيرها سلبيا فى معظم الأحيان، فهى فصل آخر من فصول «الإحباط» الذى أصبح من سمات الوعى العربى المعاصر، والإحباط لا

بهاء طاهر



عبد الحكيم قاسم

عبد الرحمن فهمى



يقترب من جلال المأساة ولا يملك جرأة الكوميديا. وربما كان الموقف الغاضب الرافض نحو كل من الحضارة الغربية، و«الحضارة» النفطية فى رواية مثل «الحب فى المنفى» لبهاء طاهر هو البديل الأكثر سموا لحالة الاحباط.

الشعور بالقهر السياسي

ولا شك أن الشعور بالقهر السياسى هو مصدر الاحباط العربى الذى يلون موقفنا من الغرب فى هذه الأيام، وينعكس فى اتجاهات فكرية مختلفة، بل متباعدة أحيانا، ومبهمة دائما: اتجاه الدفاع عن «الهوية»، اتجاه الهجوم على الغرب، ورميه بالمادية والإلحاد، اتجاه الجرى وراء «التكنولوجيا المتطورة»، توهما أو ادعاء بأنها بريئة من ثقافة الغرب «الملحد»، رفع شعار «العلم والايمان» لكسب الدنيا والآخرة.

ما أشبه حالتنا المناخية الفكرية بعاصفة خماسينية، يثور فيها الغبار، ويختلط الهواء الساخن بالبارد، ولا تذهبها إلا بضع زخات من المطر. ماء قليل يهبط من السماء، لا يحيى الأرض بعد موتها، ولكنه يغير الجو من حال إلى حال.

ماء يهبط من سماء الكوميديا .

فلابد لنا من «كوميديا» ليصفو الجو، ونستطيع أن نبصر ما حولنا.. وأنت، أيها القارئ اللبيب، تعرف بالطبع ما أعنيه بالكوميديا. فالكوميديا التى أعنيها قد توجد فى المسرح وفى غير المسرح. بل أظنك توافقنى على أن الكوميديا الصاخبة إنما توجد فى الكتابة، سواء أكتبت للمسرح أم لغير المسرح. ولعل الكتابة القصصية، غير المسرحية، هى الأصفى، والأصعب - هل تقول معى أيضا إنها الأمتع؟ - من ألوان الكتابة الكوميدية، لأنها لا تعتمد إلا على الفكر والخيال، دون وسائل الاضحاك الأخرى التى تدغدغ حواس المشاهد حتى تتركه منهكاً، دون شعور حقيقى بالسرور.

وعبد الرحمن فهمى يعطينا فى «رحيل شيخ طريقة» (أبوللو ١٩٩٣) نمطا من الرواية الكوميدية التى تعالج ذلك الموضوع الخالد - أم أقول المزمن؟ - فى أدبنا الحديث، موضوع الصدمة الحضارية فى علاقتنا بالغرب. وتعبير «الصدمة» مقصود هنا، لأننا نتحدث عن موقف نفسى، يمكن أن يكون فرديا أو جماعيا. ولا نلتفت إلى

حديث «الصدام» الحضارى وهو مفهوم سياسى وهمى أشاعه بعض تجار الثقافة. الموضوع المزمن هو – ببساطة تامة – هو أننا بهرنا، ولا نزال مبهورين – «بنتائج» الحضارة الغربية، ابتداء من التجارب الكيميائية البسيطة التى أدهشت عبد الرحمن الجبرتى حتى الصواريخ والأقمار الصناعية، دون أن نحزم أمرنا ونقرر فى أى وقت من الأوقات «الأخذ بالأسباب» التى أوصلتهم الى هذه النتائج . ولذلك بقينا مستهلكين للحضارة، نرى قمة «التحضر» فى استيراد أحدث وسائل التكنولوجيا. ولم تكن منتجات الحضارة الغربية إلا ثمارا لحرية العقل، وتعامله المباشر مع الطبيعة . ونحن نخاف من إعمال العقل، ونراه بابا يؤدى إلى الكفر، ولذلك تبقى مشاكلنا بدون حل، إلى أن يأتى غيرنا فيحلها لنا، ولكن بالشكل الذى يرضيه، ويحقق مصالحه. ونحيل كسلنا العقلى على الايمان بالغيب، حتى يبتلع الغيب كل شئ، وتضيق دائرة الفعل الإرادى حتى نكاد نفقد الشعور بالمسئولية.

هذا مستوى من تدنى الوعى تتخبط فيه أكثرية الشعوب العربية، حتى من يعدون، فى الإحصاءات الرسمية، متعلمين، وبعض من يسمون «علميين». على أن ثمة حقيقة لا يمكن إنكارها وهى أن التقدم التكنولوجى الهائل فى نصف القرن الأخير جعل فريقا من العلماء، حتى في الغرب نفسه، يشكون فى فائدة هذا التقدم، ويرون أن السيطرة على الطبيعة قد أدت إلى إتلافها، وما أحزاب «الخضر» ومؤتمرات «الأرض» إلا بعض الشواهد على انتشار هذه الفكرة. وقد أدى ذلك إلى العودة إلى التفكير فى «المطلقات»، وعلى رأسها الخير والشر، وهما أساس الفكر الدينى.. فهل يمكن أن يطمئن الانسان إلى القول بنسبية كل شئ، حتى الأخلاق والقيم، وهو ما يبدو أن العلم متجه إليه فى بحثه فى الكون الأصغر – الانسان، والكون الأكبر – الكواكب والنجوم والمجرات؟ ألسنا، حتى ونحن نتكلم عن العلم، نستعير لغة الصوفية؟ .

صدمة الحضارة الغربية، فى رواية عبد الرحمن فهمى، هى صدمة العلم والايمان، دون سوقية، ودون متاجرة بأى من المعنيين، ودون انحياز مرتجل، ودون توفيق غامض.. فشيخ الطريقة هنا ليس جاهلا ولا مشعوذا، إنه رجل متعلم،

فمشايخ الطرق أيضا يعلمون أولادهم، فإذا ورثوهم فى المشيخة حافظوا على الممارسات الصوفية التى يألفها مريدوهم، ويجدون فيها راحتهم النفسية . شيخ الطريقة هنا كان محاميا لامعا فى إحدى عواصم الوجه البحرى، وبعض مريديه أساتذة وعلماء، وها نحن أولاء نراه سعيدا بأن ولده البكر الذى حصل على الثانوية العامة بتفوق كبير قد أبدى رغبته فى التخصص في الإلكترونيات، فهو يصحبه إلى أحد هؤلاء الأساتذة فى جامعة الاسكندرية، وفى الطريق من دمنهور مقر الشيخ إلى الإسكندرية - والشيخ يقود السيارة بنفسه - يكتشف الشاب أن أباه يعرف عن المنهج العلمى التجريبى أكثر مما يعرف هو، ولو أنه يعتقد أن العلم التجريبى ليس هو الطريق الوحيد للمعرفة، بل هناك أيضا علوم المكاشفة التى يعرفها أهل التصوف، وهى علوم لا تؤخذ من الكتب بل من نور يشرق فى قلب الواصلين من أولياء الله فيكشف لهم عن أسرار الوجود فى لمح البصر.. ولا يضيق الشيخ بجدال ولده، بل يقول له: «ستكون شيخ طريقة ممتازاً.. وأتوقع أن تتطهر الطريقة على يديك من الشعوذة والخرافات».

◎ مبالغات !

ولكن القطيعة وقعت حين حصل الابن - مهدى - على الدكتوراه من مصر، وصمم على الذهاب إلى أمريكا ليواصل دراسته، بينما كان أبوه قد اختاره لتولى المشيخة من بعده. وهكذا يخرج مهدى من بيت أبيه مطرودا، ويستقر فى أمريكا، ويتزوج من فتاة أمريكية، وينجب بنتين، ويتقدم فى دراساته حتى يصبح مرشحا لإحدى الجوائز العلمية المرموقة . كل هذا ينجزه مهدى فى سبع سنوات، وقد وطن نفسه على البقاء هناك، لم يأت مرة واحدة ولو للزيارة - ألم يخرج مطرودا من بيت أبيه؟ - ولكن خبرا يأتيه أن أباه قد مات بعد مرض لم يمهله طويلا، وأوصى ألا يقف على غسله ولا يوسده قبره إلا بكره مهدى، دون أى واحد من إخوته الستة - سهّل على الدكتور مهدى إجابة هذا الطلب أن الأمر لن يعدو يومين، أحدهما عطلة آخر الأسبوع.

هكذا، بلا مبالغات، ولا ميلودراما، وانما تبدأ المبالغات، والمنطق المعكوس، وخلط الصدق بالكذب، والعواطف بالمنفعة،

والنفاق باللا مبالاة، من اللحظة التي يقف فيها مهدى أمام موظف الجمارك فى المطار. وشيئا فشيئا يرتد مهدى نفسه إلى عاداته المصرية، حتى يقول لأمه:

«لو أخبرونى وهو مريض لجئت فى أول طائرة».

ويعلق الكاتب:

«وكان فى صوته رعشة انفعال حقيقي، مع أنه يكذب، ويعرف أنه يكذب..! فلم يكن ليحضر على أول طائرة ولا آخر طائرة لو كانوا قالوا له فى التليفون إن أباه مريض.. كان سيسأل بالتفصيل عن مرضه، وكان سيطلب منهم أن يرسلوه إليه فى أمريكا - وهو ما كان سيفعله بغير شك - فسيطلب منهم أن يرسلوا إليه التحاليل والأشعات ليعرضها على أكبر الأطباء الأمريكان..

ولكن مهدى منقسم على نفسه، لقد كذب على أمه الحزينة، ولكنه كان حزينا لأنه يكذب عليها. «لماذا لا نكون نحن المصريين صرحاء واضحين مع أنفسنا ومع الآخرين فى مثل هذه الأمور..؟ هل فى أفكاره تلك ما يدل على أنه لا يحب أباه..؟ أو لا يحبه الحب الذى يتخيلونه؟ إنه والله ليحب أباه أكثر مما يتصورون، بل أكثر مما كان أبوه يتصور. لقد عصاه حقا فى مسألة خلافة المشيخة، وصمم على السفر إلى أمريكا ليحصل على دكتوراه أكثر تخصصا من تلك التى حصل عليها فى مصر». ولكن ألم يكن هدفه الأخير هو أن يشرف أباه؟ ألم يدرك أبوه نفسه هذه الحقيقة حين صمم على أن يكون هو - بكره العاصى - الذى يقف على غسله ويوسده قبره؟ لم يسأل مهدى نفسه - دعونا نسأل نحن! - لماذا نحرص على إخفاء عواطفنا الحقيقية - وهى غالبا طيبة - بينما نبدى عواطف متعارفة، وهى غالبا كاذبة؟ .

سيمضى مهدى يومين، طويلين طول الأبدية، فى مثل هذه الصراعات غير المجدية . ولن تكون الصراعات مع نفسه فقط. ستكون مع بعض إخوته أيضا، وخصوصا الأخ الذى يليه فى ترتيب السن، مرسى، وهو لا يخفى طمعه فى المشيخة، وتصميمه على إبعاد مهدى عنها، إن هو فكر فى تنفيذ رغبة والدهما القديمة. ثم هناك ذلك الرجل المزعج المدعو هنداوى، بائع البطاطا السابق، ووكيل المشيخة الآن، أو تابع الشيخ الأول وعلى الأصح خادمه الخاص، وقد صمم على

تقبيل يد مهدى أول ما رآه، مناديا إياه ياشيخى.

● ماذا جرى لمصر؟!

وناهيك عن موكب عربات المريدين السبع التى تتبع عربة نقل الموتى حيث وضعت الخشبة وحولها الأبناء الستة والدكتور مهدى بجانب السائق فى المقدمة. يتوقف الموكب عند إحدى إشارات المرور فيلفت أنظار سائقى السيارات الأخرى بالبيارق والاعلام والهتافات التى يقودها بائع البطاطا المتمرس، فيبدءون فى الضحك، ثم يضغط أحدهم على نفير سيارته بنغم معهود صائحا «بيب بيب أهلى» فيتبعه الباقون . ويشعر مهدى بالخجل ويسأل نفسه، كما سأل مرات من قبل: ماذا جرى لمصر فى هذه السنوات السبع؟ .

ولكن حادثا غير عادى يقع فى الطريق، فقد انحرفت السيارة الكبيرة وكادت تسقط فى الرياح، لولا أن أوقفها جذع شجرة متين ملقى بجانب الطريق.. ولكن مهدى فقد وعيه حين اصطدم رأسه بسقف العربة وظن إخوته أنه مات، ثم تنبه ووجد انه لم يصب بشئ، والتفت إلى العربة فى وضعها الغريب واثقا أن شيئا ما قد كسر فى أسفلها، ولكن المريدين كانوا يتصايحون فقد أظهر الشيخ وهو فى خشبته كرامة لا شك فيها، وفى ثقتهم بكرامة الشيخ - يقودهم بائع البطاطا دائما - حملوا مقدمة العربة وأعادوها إلى سواء الطريق بينما كان هنداوى يأمر السائق أن يدير الموتور. وهكذا انطلقت العربة فى سبيلها رغم كل توقعات مهدى.

وفى أثناء الليل يظهر جثمان الشيخ كرامة أخرى تبعثه صيحات التهليل والتكبير من المريدين المتجمعين حول الدار لقد فج النور من نافذة الحجرة التى وضعت فيها الخشبة . ويصحو مهدى على الصياح ولا يلبث أن يرى النور بنفسه فيبعث أخاه الأصغر «صلاح» ذا التفكير الواقعى والتعليقات الساخرة ليستوضح جلية الأمر، فيتبين أن سائق سيارة الحانوتى كان يعدل وضع كشافها استعدادا لرحلة العودة، فينعكس بعد مرة على زجاج نافذة الشيخ . ويحاول مهدى أن يشرح الحقيقة ولكن لا أحد يريد أن يسمع، فإذا كان هو قد رأى نور الكشاف، فما الذى يمنع أن يكون النور الأول، الذى

رأوه هم، صادرا من الشيخ؟ ويحز فى نفس مهدى اتهام أمه إياه بأنه لا يريد أن يصدق أن أباه ولى من أولياء الله الصالحين.

وتتحول الجنازة الحاشدة ظهر اليوم التالى الى زفة حين تفرض الخشبة إرادتها على حامليها فتتوجه لزيارة أضرحة مشايخ القرية واحدا واحدا. ويرتاب مهدى فى أمانة حاملى الخشبة فيتولى حملها مع ثلاثة من إخوته، ولدهشته البالغة يجد الخشبة مرة أخرى ترفض سلوك الطريق المعهود لتزور مقاما آخر.. ثم يفاجأ بأربعة رجال، طوال شداد، فى زى واحد، لا شك أنهم مخبرون، يتولون عنه وإخوته حمل الخشبة ويتوجهون بها إلى نقطة الشرطة.

هنا يبدأ القصاص الماكر فى كشف أوراقه. فلم تكن الجثة، صاحبة الكرامات، هى جثة الشيخ، بل جثة زائر قدم من موسكو لزيارة نجله المستشار فى السفارة الروسية، فمات بالسكتة على الطائرة، ووضع فى ثلاجة المستشفى مجاورا لجثة الشيخ. وتم استلام جثة الزائر الروسى على أنها جثة الشيخ، إذ لم يكن أمين الثلاجة مهتما إلا بقراءة أخبار الخلاف بين اتحاد الكرة والمجلس الأعلى للشباب والرياضة، وكان مستعدا لتسليم أى جثة، لأى أحد، إذا دفع له خمسة جنيهات (بقشيش أم حلاوة؟) كما كان مهدى مشغولا بأفكاره حين الغسل فلم ير إلا كتلا من الصابون تغطى الجثة. ولم تظهر المشكلة إلا حين ذهب مستشار السفارة لاستلام جثة أبيه فوجد جثة شخص آخر وهكذا هاجت الدنيا وماجت، وتولى المحافظ بنفسه تسوية الأمور فأمر بخطف الجثة المغلوطة بعد أن تم غسل الجثة الحقيقية وتكفينها، على أن يتم إعطاء كل جثة لأصحابها الحقيقيين فى مقر النقطة، «ولا من شاف ولا من درى».

هذا ما شرحه المحافظ للدكتور مهدى، الذى أصر صلاح على أن يدخل معه مقر النقطة ليسنده عند اللزوم، فأصبح شاهدا يفضح كذب مرسى، وهو الذى كان يحمل الخشبة من الخلف، ويغير حركتها كما يشاء.

أضحكنا عبد الرحمن فهمى كثيرا، وأضحكنا من أنفسنا أكثر، حين خدعنا، وحرك عواطفنا، حتى كدنا نصدق ما صدقه عامة المريدين، وربما رزقنا دمعة أو دمعتين! ولكنه لا يتركنا إلا وقد اختلط ابتسامنا بالمرارة.

ذلك حين يسمع مهدى من المقرئ فى سرادق العزاء قصة سيدنا ابراهيم . كيف عرف الحقيقة، وصمم على أن يصارح بها قومه، وفعل، فصح الايمان.

ولكن مهدى لم يفعل. ☐

رسالة الجامعة من تاريخها

بقلم : د. مصطفى سويف

السمة الرئيسية لعمل السياسى الممارس هى الاستجابة لمطالب الحاضر، دون أن يتجاهل اعتبارات المستقبل المنظور. وفى مقابل ذلك فإن الهم الرئيسى للمشتغلين بالفكر الاجتماعى من جمهور المواطنين هو التدبير للمستقبل القريب والبعيد فى ضوء العوامل المترسبة من الماضى والحاكمة للحاضر. فإذا تحالف الطرفان، السياسى الممارس والمفكر الاجتماعى ارتفعت احتمالات تحقيق الحياة الاجتماعية السوية، وهى التى يغلب على المواطنين فيها الاستقرار الذى يخامره الرضا بالحاضر ومواصلة التنمية لما آل إليهم من ميراث الماضى، والرجاء الذى يغلب عليه التفاؤل ازاء المستقبل.

من هذا المنطلق يأتى حديثى عن الجامعة أقدمه الى المواطن العادى بوجه عام لأن هذا حقه، والى السياسى الممارس بوجه خاص لأن العمل السياسى مسئولية. والجامعة واحدة من المؤسسات الاجتماعية التى يشتبك فيها حاضر الأمة ومستقبلها القريب، كما يتواصل فيها ماضيها ومستقبلها البعيد، وهى فى الوقت نفسه مؤسسة محورية شديدة التأثير فى فاعلية الأمة، فاذا قدّر للطرح الذى يقدمه المفكر الاجتماعى وللقرارات التى يصدرها السياسى الممارس أن يتكاملا فى منظومة معنوية واحدة حول رسالة الجامعة فستكون هذه المنظومة من بين الآليات الاجتماعية / السياسية بالغة الأهمية فى تحديد توجه الأمة نحو المستقبل.

أضواء تاريخية

قليل من التاريخ قد يصلح الرؤية. هذه



حكمة أحب أن أسترشد بها لتغليب حسن الادراك فيما يتعلق بالأمور الجليلة، خاصة اذا غلبت على المشهد الذى يواجهنى مؤشرات تنبىء بمزيد من التورط فيما أسميه بالتوهان الحضارى. وهذا ما أشعر به منذ سنوات كلما أثير موضوع رسالة الجامعة فى حياتنا. يخيل الى أن نظرتنا الى الجامعة والى رسالتها فى المجتمع اصبح يشوبها كثير من الغموض، وان هذا الغموض ناجم عن اسباب كثيرة، يأتى فى مقدمتها تضارب الأفكار المطروحة حول رسالتها الاجتماعية وكون هذه الأفكار تحمل شحنات عاطفية كبيرة أو بالأحرى متضخمة، مع استثارة لآمال أضخم منها تعوق التناول العقلانى الرصين للموضوع، ومن وراء هذا وذاك اسلوب حياة يكاد يغمرنا جميعا، قوامه التعجل فى النظرات

وفى الأحكام، والضيق بالتوقف لمراجعة الخطى، واثارة الضوضاء حول الأدمغة بما يوشك أن يشل قدرة التفكير النقدى البناء عند الجميع.

غير أن الاعتراف بوجود هذه العوامل جميعا من حولنا لا يجيز الاستسلام لوطأتها والرضا بأن تتسم أدوارنا إزاءها بالانفعال بل وبالمزايدة فى مجاراتها. ولكن يستوجب الاصرار على استيضاح ما هو غامض، وعلى التناول النقدى النزيه لما هو قائم وراء هذا الغموض من أفكار وتوجّهات ، والإلحاح على الدعوة المستبصرة الى دعم الصالح منها واستئصال الطالح.

ما هى الجامعة كمؤسسة اجتماعية لها طبيعة المنظومة؟ هذا هو السؤال الذى نرى أنه أوجب الأسئلة لأن يجاب عنه؛ لأنه أكثر الأسئلة مباشرة، ولأنه يقف بنا وجها لوجه أمام ما نشكو منه من غموض ناجم عن تضارب الأفكار وانفعاليتها وانحسار دور التفكير النقدى البناء. هناك طريقان للإجابة عن السؤال المطروح : أحدهما طريق المنظور التاريخى، وثانيهما طريق الرجوع الى فكر الخبراء. والمقال الراهن مكرس للإجابة من خلال المنظور التاريخى، راجين ان نفرد مقالا آخر للإجابة التى يمليها فكر الخبراء. ويقضى المنظور التاريخى بأن نتابع تاريخ نشوء المؤسسة وما اكتنف هذا النشوء من تصورات ثم ما طرأ عليها (أى على المؤسسة) من تغيرات فى البنية والوظيفة عبر فترات التاريخ. ولما كانت هذه المؤسسة ذات وجه عالمى ولها فى الوقت نفسه جذور وطنية أو قومية (بدليل اختلاف ظروف النشأة وتوقيتها فى كل بلد عن غيره) فسوف تدخل فى حسابنا هذين الجانبين، ثم نستخلص ما هو جوهرى وراءهما معا، أى ما هى المكونات الجوهرية للمنظومة الجامعية حيثما كانت.

الجامعات فى الغرب

تشير المراجع التاريخية الى ان البدايات المبكرة لظهور الجامعات فى العالم (شرقه وغربه) تقع فى خلال القرن الثانى عشر وبواكير الثالث عشر الميلادى. فقد تأسست فى تلك الفترة ثلاث جامعات فى أوروبا، احداها فى باريس، والثانية فى بولونيا بشمال ايطاليا، والثالثة فى اكسفورد بانجلترا. وفى تلك الفترة ايضا بدأت تتخلق الوظيفة الجامعية للأزهر فى مصر (رغم ان المسجد نفسه شيد فى أواخر القرن العاشر الميلادى) ولكننا نركز النظر أولا على البدايات الأوروبية، ثم نعود بعد ذلك

إلى سيرة الازهر الشريف.

يقول المؤرخون ان الجامعات الأوروبية ظلت لفترة حوالى قرنين (بعد ظهور بوادرها المبكرة) تسمى «المدارس العامة» (او الاستوديوهات العامة) اشارة الى كونها تقبل الطلاب الوافدين اليها من جميع أنحاء العالم لطلب العلم، وتمييزا لها من «المدارس الخاصة» التى تقتصر فى قبول طلابها على ابناء المناطق المحيطة بها فحسب. وفى خلال القرن السادس عشر بدأ الاسم يتغير ليصبح «الجامعة» بدلا من المدرسة العامة. وطوال المسيرة التاريخية حتى وقتنا الحاضر فقد بقيت المكونات الجوهرية للجامعة هى المكونات الآتية : **أولا :** أنها تقوم على تجمع طوعى لمجموعة من الاشخاص (هم المعلمون والتلاميذ) فى تنظيم يشبه تنظيمات الطوائف الحرفية، **وثانيا :** أن يكون لهذا التجمع مقر معلوم (وكان في بداية الأمر كثير التغير). ثم أضيف الى هذين المكونين **مكون ثالث** بعد حوالى ثلاثة قرون مؤداه ان يكون لهذا التنظيم الحق فى منح ما يعرف بالدرجة الجامعية، وهى اعتراف (اى رخصة ـ ليسانس) بأن هذا الشخص أو ذاك اصبح مؤهلا فى مجال بعينه من مجالات المعرفة او الخبرة. ويشبه هذا الاعتراف الترخيص الذى كانت تمنحه طائفة حرفية لشخص بعينه بمزاولة حرفة بعينها. ومنذ البدايات المبكرة لهذه الجامعات نجدها تضطر الى الاشتباك فى صراعات مع ممثلى السلطة، فقد دخلت جامعة باريس فى صراع مع أسقف كاتدرائية نوتردام مر بمراحل مختلفة على امتداد القرن الثالث عشر، ويروى المؤرخون ان الجامعة استخدمت فى هذا الصراع عدة اساليب منها تطوير ادارتها الخاصة، ومنها تطوير نمط التنظيم الذى كان يضم الاساتذة، ومنها الارتقاء بكفاءتها كمركز للتعليم، ومنها كذلك التهديد بالتفرق (أو الهجرة) وانهاء نشاطها التعليمى فى هذا الاقليم او هذه الناحية. ومع نهاية القرن الثالث عشر تحقق لها نصر ملحوظ، وتحقق لها كذلك قدر من النمو، وتفتق هذا النمو عن تخلق كيانات صغرى بداخلها، وبذلك اصبحت الجامعة اتحادا يضم أربعة كيانات رئيسية : هى كليات اللاهوت، والطب، والحقوق، والآداب. ولكل كلية مجلسها المستقل لتدبير شئونها الداخلية؛ أما الجامعة فلها مؤتمر أو تجمع عام حيث يجرى التصويت على الشئون العامة للجامعة. وعندما آذن القرن الثالث عشر بالانتهاء كانت جامعة باريس هى أرقى الجامعات فى أوروبا. ومع أن البنية الداخلية للجامعات الأوروبية تكشف فى

تاريخها المبكر عن تشكلها فى نمط يغلب عليه أن يكون ثابتا ومتكررا فقد وجدت بينها تنوعات في تنظيم السلطة الداخلية. ويصنف المؤرخون هذه التنوعات فى نموذجين رئيسيين : ينحدر أحدهما اساسا من تاريخ جامعة باريس حيث استقر الأمر فيها على ان تكون السلطة فى يد الاساتذة، والثانى يرتبط بتاريخ الأحداث فى جامعة بولونيا حيث استقرت السلطة فى يد اتحاد التلاميذ. وعلى امتداد القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر توالى ظهور الجامعات فى أوروبا مستلهمة أحد هذين النموذجين او ما يشبه ان يكون توليفا منهما معا: نذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال جامعات: بادوا، وبيزة، وباڤيا، وسالامانكا، ولشبونة، ومونبيلييه، وأورليان، وبواتييه، وبراغ، ولاييزج، وهايدلبرج، واوبسالا، وكوبنهاجن. وجدير بالذكر هنا ان بعض هذه الجامعات قامت على سبيل الهجرة الجماعية من جامعات أخرى (مثال ذلك أن جامعة لاييزج قامت نتيجة لهجرة جماعية من جامعة براغ).

ويحسن بنا فى هذا الموضع من الحديث ان نتنبه الى حقيقة الخلفية التاريخية/ الحضارية التى كانت اطارا نشأت هذه الجامعات فى رحابه؛ اذ يمكن وصف هذه الخلفية بأنها كانت نوعا من العالمية (أو الأوروبية) المبكرة، بمعنى أن الجامعات المذكورة ظهرت فى أوروبا واحدة (ولا نقول موحدة لأن الدولة القومية لم تكن قد ظهرت بعد)، وكانت هذه الأوروبا تخضع لسلطة واحدة ذات طبيعة سياسية/دينية هى سلطة كنيسة روما، وتسودها لغة واحدة لأهل الفكر والعلم (والدين) هى اللغة اللاتينية. وعلى هدى هذه الخلفية نتقدم لفهم ما حدث فى أوروبا (وما واكب ذلك من أحداث فى تاريخ الجامعات الأوروبية) على امتداد القرن السادس عشر تمهيدا لفهم ما وقع بعده؛ ففى هذا القرن بدأت واستمرت وتبلورت حركة الاصلاح الدينى البروتستانتى المقترنة باسم مارتن لوثر (وكان استاذا لمادة النصوص المقدسة فى جامعة ڤيتنبرج)، وقد أدت الحركة الى الانشقاق فى العالم الأوروبى فأصبحت هناك كنيسة أخرى تقتسم السلطة السياسية/ الدينية على أوروبا فى مقابل كنيسة روما الكاثوليكية، (وكان قد سبق ذلك قيام الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية مع انهيار الامبراطورية الرومانية)، وتواكب مع اشتداد عود الحركة البروتستانتية بدء ظهور الدولة القومية، وكانت هذه الأحداث جميعا تجرى ومن

خلفها نمو متزايد لقوة اقتصادية صاعدة هي البورجوازية التجارية، وتواكب مع ذلك كله اصطباغ الجامعات شيئا فشيئا بالصبغة القومية، وكان من أهم مظاهر هذا التحول انحسار المساحة الفكرية التي تغطيها اللغة اللاتينية وتراجعها عن أن تظل لغة العلم والتعليم، وبدأ اللسان القومي يحل محلها بالتدريج حسب كل قومية. وواصلت الجامعات الأوروبية مسيرتها في هذا الطريق حتى القرن العشرين (مع فروق محدودة فيما بينها في أمور الادارة والتمويل غالبا، لكن هذه الفروق لم تصل في وزنها الى درجة المساس بالأسس الجوهرية التي استقر عليها مفهوم الجامعة).

الجامعات في مصر : الأزهر

نبدأ بالحديث عن الأزهر؛ فقد بدئ في بناء المسجد في جمادى الأولى سنة ٣٥٩ هجرية واكتمل البناء في رمضان سنة ٣٦١ هجرية (حوالي سنة ٩٧٠ ميلادية). قام ببنائه جوهر الكاتب الصقلي مولى المعز لدين الله الفاطمي تعزيزا لحكم الدولة الفاطمية الذي امتد الى مصر. وألحق بالمسجد خمسة وثلاثون فقيها يجتمعون فيه يوم الجمعة بعد الصلاة ويستمر اجتماعهم حتى يؤذن لصلاة العصر، وفي هذه المدة يُلقون دروسا في الفقه الشيعي الذي كانت الدولة الفاطمية تتبعه. وقد أُوقفت مصادر رزق للإنفاق عليهم، وأورد المقريزي في خططه قائمة مفصلة بهذه المصادر وكيفية توزيعها بين أبواب الانفاق المختلفة. ومع دخول الايوبيين الديار المصرية (سنة ١١٦٩ م) ثم انتهاء حكم الفاطميين (سنة ١١٧١م) تراجعت العناية التي كان يلقاها المسجد. إلا أن هذه العناية لم تلبث أن عادت ثانية أيام حكم الظاهر بيبرس البندقداري (خلال القرن الثالث عشر الميلادي)، وكان من مظاهر هذه الرعاية ان رُتِّبَتْ للجامع مجموعة من الفقهاء لتعليم الناس فقه الامام الشافعي. وتوالت على الجامع بعد ذلك عدة تجديدات في البناء والاثاث. ويروي المقريزي أنه في أواخر القرن الثامن وأوائل التاسع الهجري (حوالي الخامس عشر الميلادي) كان الجامع عامرا معظم الوقت بالدارسين فيه، وكانت مواد الدراسة تشمل علوم الفقه والحديث والتفسير والنحو، والى جانب ذلك كانت تعقد فيه مجالس الوعظ وحلقات الذكر، ويبدو من هذا الحديث ومن أحاديث أخرى أن القرن الخامس عشر الميلادي شهد ذروة في ازدهار الجامع الأزهر .

وعند هذا التوقيت التاريخي، نتوقف قليلا. ونغير زاوية النظر كي نستعيد ذكريات ما حاق بمصر وقتئذ. ففي يوليه

١٤٩٧ اكتشف فاسكو دى جاما (البرتغالى) طريق رأس الرجاء الصالح للوصول من أوروبا الى الهند بالالتفاف حول الساحل الجنوبى للقارة الافريقية، وكان هذا ايذانا بتراجع خطير فى اقتصاد مصر، اذ لم تعد معبرا ذا شأن للتجارة بين أوروبا والشرق، بكل ما يعنيه ذلك من عائد اقتصادى وسياسى وحضارى. ثم فى يوليه سنة ١٥١٧ سقطت مصر فى قبضة الحكم العثمانى، وبقيت ولاية عثمانية لمدة اربعة قرون رسميا (وأقل قليلا من ثلاثة قرون فعليا). وأمام هذا المفصل التاريخى يمكن للقارىء أن يتمهل بعض الشىء لصياغة عدة تخمينات مهما تكن ذكية فهى لا ترقى الى مرتبة الفروض العلمية لأنه لا سبيل الى امتحان صحتها او فسادها (ومع ذلك فمن حقه أن يتأملها لأنها توحى بكثير من المعانى والدلالات). لو أن مصر لم تكن قد وقعت فى أسر التبعية العثمانية، بكل ما ترتب على ذلك من أحداث مست كيانها المادى والمعنوى، أكان يُحتمل للأزهر ان يتطور فتتخلق من نسيجه جامعة تضم فى رحابها كيانات لدراسات دينية وطبية وأدبية.. الخ كما حدث فى جامعات الغرب ولكن بما يتناسب وآثار المحددات النوعية التى يمليها السياق الحضارى/ التاريخى/ الاجتماعى للأزهر؟ أم كان يُحتمل أن يتطور من خلال صيغة أخرى لها أصالتها وابداعها الخاص؟ وهل كان فى رحم التاريخ عند السقوط ما ينبىء بما يُحتمل ان تفصح عنه تلك الأصالة؟ أم أن الأزهر كان يحمل فى تكوينه منذ البداية ما يقيد تطوره؟ هذه وغيرها ستظل اسئلة لا سبيل الى حسمها. كل ما نستطيع قوله فى هذا الصدد: كانت لدينا بداية، وظلت بداية.

الجامعة المدنية

فى مطلع القرن العشرين تحاول مصر أن تبدأ بداية جديدة، «الجامعة المصرية». ففى أول فبراير سنة ١٩٠٠ نشرت مجلتنا هذه (مجلة «الهلال») مقالا بعنوان «مدرسة كلية مصرية هى حاجتنا الكبرى»، وجاءت الفكرة تعبيرا، كالفجر الصادق، عن احتياج حقيقى يتخلق فى رحم الأمة، وهى فى مرحلة حرجة من تعبئة طاقاتها لمقاومة المستعمر الانجليزى مقاومة تتناسب وطبيعة جذورنا وعمقها فى الحضارة الانسانية، فلم تلبث الدعوة أن لقيت من الاحتضان ما كانت تستحقه، اذ جاء احتضانا عقلانيا ووجدانيا وعمليا كشف عن نمو متسارع مع الأيام بحيث اكتملت المرحلة الأولى

لاستواء الثمرة بافتتاح الجامعة فى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٠٨. وربما كان من الخير للقارىء الذى لم يتح له من قبل أن يطلع على هذا التاريخ أن يلتمسه فى المجلد الممتاز الذى اصدرته جامعة القاهرة فى سنة ١٩٨٣ بمناسبة عيدها الماسى. كما ان ما نشره المؤرخ الفاضل الاستاذ الدكتور يونان لبيب رزق فى جريدة الاهرام فى اغسطس ١٩٩٧ حول هذا الموضوع فيه الكثير من العلم والامتاع. أما عن الجوهر الذى يهمنا فى مقامنا الراهن أن نبرزه من بين وقائع هذا التاريخ وما تحمله من دلالات فنجمله فى النقاط الأربع الآتية : **أولا** : أن الدعوة الى انشاء الجامعة صدرت اول ما صدرت من بين صفوف الشعب، لم تصدر من الحاكم ولا من الحكومة. **ثانيا** : أن الاستجابة الايجابية التى استثارتها الدعوة صدرت كذلك من صفوف الشعب، بدءا بالترحيب، ومرورا بالاكتتابات لتمويل المشروع ، ووصولا الى تنظيم الخطوات التنفيذية والمشاركة فى القيام بها، ولا يعنى ذلك ان الحكومة لم يكن لها أى دور فى تنفيذ المشروع، ولكن دورها جاء متأخرا، أما المبادرة فكانت من المواطنين. **ثالثا** : أن الرسالة الاجتماعية للجامعة تم تحديدها منذ بدء الدعوة على انها رسالة حضارية فى المقام الأول. فقد جاء فى مقال «الهلال» المشار اليه ما مؤداه ان مهمة هذه الجامعة سوف تكون تثقيف الشبان المصريين، وتعليم الشعب معانى الحرية والاستقلال وحب الوطن. وجاء فيما كتبه الزعيم مصطفى كامل أن مشروع الجامعة «يرفع شأن الأمة، ويعد لها رجالا أقوياء ذوى مدارك واسعة واحساسات عالية يردون اليها مجدها وعظمتها ومقامها بين الأمم». وجاء فى تقرير اللجنة الدائمة التى شكلت لوضع اول لائحة داخلية لتنظيم شئون الجامعة ما نصُّه ان الغرض من انشاء الجامعة هو «ترقية مدارك وأخلاق المصريين على اختلاف اديانهم وذلك بنشر الآداب والعلوم»، واخيرا وليس آخرا، وبعد أن عركتنا الأيام وعركت معنا الجامعة من خلال أحداث وخطوب احتزناها على امتداد القرن العشرين جاء فى المادة الأولى من قانون تنظيم الجامعات فى احدث صياغاته (وهى الصياغة الصادرة سنة ١٩٧٢) ما نصه : «تختص الجامعات بكل ما يتعلق بالتعليم الجامعى والبحث العلمى.... فى سبيل خدمة المجتمع والارتقاء به حضاريا، متوخية فى ذلك المساهمة فى رقى الفكر وتقدم العلم وتنمية القيم الانسانية...» .

أما بعد ...

فهكذا يتسم تاريخ الجامعة بخصائص نوعية تميز بينه وتاريخ أية مؤسسة اجتماعية أخرى؛ فقد نشأت الجامعة

رسالة الجامعة

كمنظومة محددة لذاتها فى تعيين معاييرها (فهى التى تمنح الترخيص) وتعيين نمط نموها (الى وحدات صغرى)، نشأت فى الغرب والشرق جميعا نشأة طوعية، حتى فى الحالة الأخيرة حالة نشوء الجامعة المصرية فى بداية القرن العشرين حيث يمكن القول ان الداعين الأوائل الى انشائها ربما كانوا متأثرين بالنموذج الأوروبى. غير أن هذا التأثر لا يعنى أنهم كانوا بدعوتهم تلك يستجيبون لتعليمات هبطت عليهم من الخارج أو من حاكم أو حكومة، بل كانوا يلبون نداء داخليا خالصا مخلصا لوطنهم. وأمام هذه الحقيقة (أعنى الطواعية والتحديد الذاتى) التى تقف من وراء النشأة الأولى للجامعات فى الغرب والشرق، وما تبع ظهور النماذج المبكرة من انتشار لأمثالها فاق كل التوقعات فى جميع المجتمعات الآخذة بأسباب النهوض، لابد من افتراض ان هذه النشأة جاءت تلبية لحاجة مجتمعية/ حضارية بالغة الأهمية، فى يقينى أنها لا تقل أهمية عن الحاجة التى أملت ابتكارا آخر هو ما نسميه «الدولة». وقد جاءت التباشير الأولى للجامعات معاصرة للبراعم الأولى لتركيبة «الدولة» (التى لم تكن معروفة طوال العصور الوسطى المبكرة). وربما كان فى هذه الوقائع التاريخية ما يعنى أن «الجامعة» و«الدولة» كانتا معا اختراعين اجتماعيين يستعين بهما المجتمع الانسانى، الآخذ فى التطور، على مواجهة مطالب هذا التطور التى أصبحت (عندئذ) أضخم وأعتى من أن تفى بها أدوات المعرفة والممارسة التى كانت متوافرة فى عصور سابقة، أو أدوات المعرفة والعمل كما يعرضها عباقرة أفراد من أمثال دافنشى وجاليليو؛ كان هؤلاء عباقرة فعلا ولكنهم كانوا فى نهاية الأمر أفرادا محدودين بكل معانى المحدودية ، أما مفهوم الجامعة فكان يعنى ما يشبه أن يكون مجتمعا/ بوتقة لتجميع جهود أمثال هؤلاء العباقرة، وتنظيمها وتنميتها ومواصلة السير بها عبر الافراد والاجيال، بعبارة موجزة، مجتمعا لتعظيم العطاء الفكرى والنبوغ. وكذلك جاء مفهوم الدولة (القومية) البازغ والمواكب حينئذ منطويا على صيغة تنظيمية أكفأ بكثير من جميع تنظيمات السلطة السابقة عليه، وأقدر على الصمود واتساع مساحة السلطة واتصالها عبر الاجيال. هكذا أقرأ تاريخ نشوء الجامعة فى العالم، مسايرا لتاريخ نشوء الدولة؛ كانت الدولة أداة المجتمع لتنظيم جهود حفظ البقاء، وكانت الجامعة أداة المجتمع لتنظيم جهود التقدم فى مواجهة المجهول ◎◎

أقــوال معاصرة

● «دمــشق هى الرحم الذي علمنى الشعــر ، وعلمني الابداع وأهداني أبجدية الياسمين» .

«الشاعر السوري نزار قباني»

● «لم يخطر ببالى ان أكون وزيرا ، وكنت دائما بعيدا عن السياسة» .

ماهر أباظة
وزير الكهرباء

● «السياسة شيء جميل» .

رومانو برودي
رئيس وزراء إيطاليا

● «أشعر بيد التاريخ تربت علي كتفي»

تونى بلير
رئيس وزراء بريطانيا

«أدهشنى إعجاب الناس بتيتانيك، مع أنه فى رأيى فيلم بشع» .

مادلين اولبرايت
وزيرة خارجية الولايات المتحدة

● «لا أجرؤ علي تبرئة نابليون من دماء المصريين» .

الصحفي الفنان / كامل زهيرى

● «اليـهـود الاسـرائيليـون ضـحـايا الاضطهـاد الاوروبى المسـيــحي غــالبــا ، والذي انتــهي بفظائع المحـرقـة ، أمـا الفلسطينيون فهم ضحايا الضحايا» .

المفكر الفلسطينى ادوارد سعيد

● «مـارتن لوثر كنج لم يركز فى نضاله علي التـمـييـز العنصـري بين الابيض والاسـود ، بل علي التمـييـز بين الحق والباطل» .

الزعيم الامريكى الاسود جيسي جاكسون



ماهر اباظة



تونى بلير



كامل زهيرى

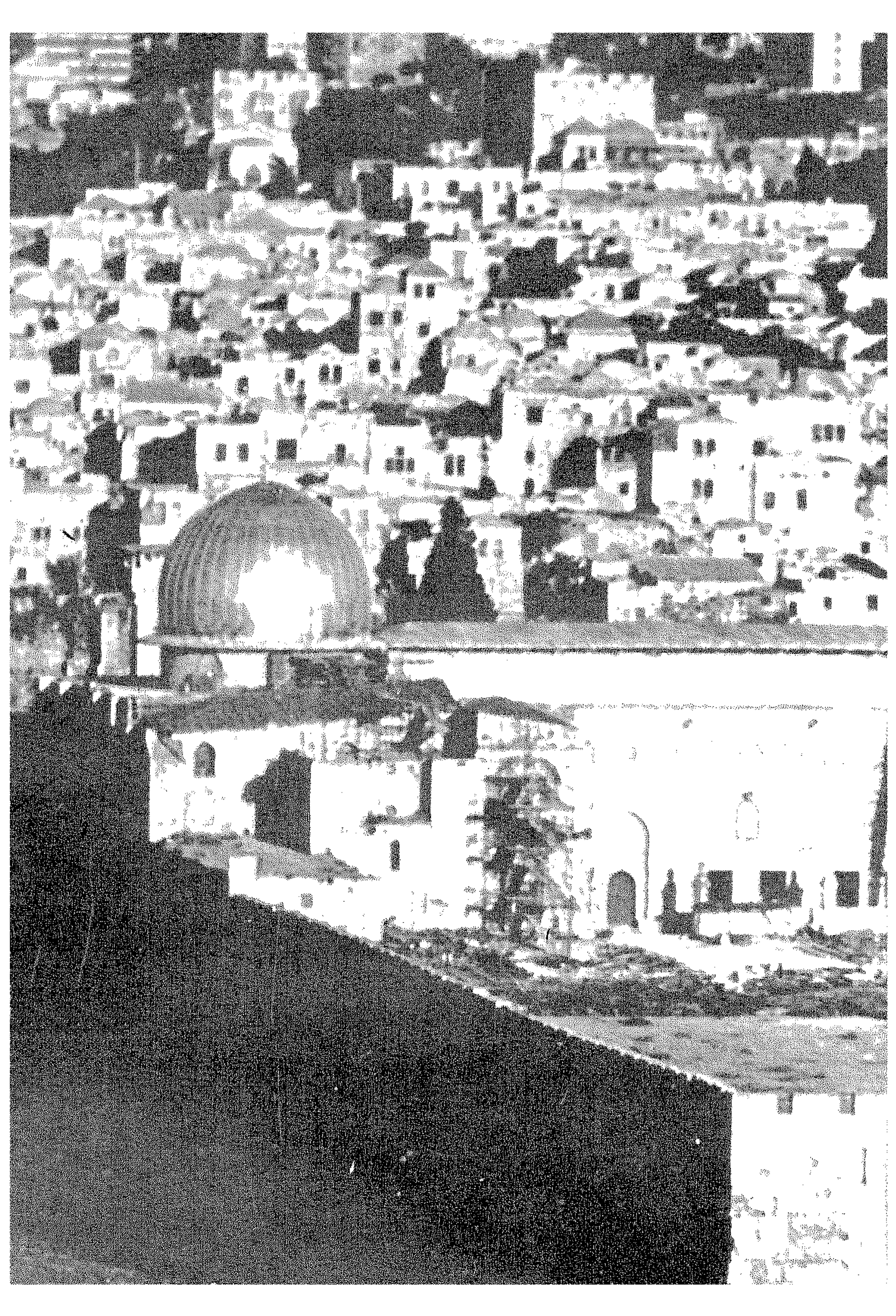
الكنيسة القبطية والقدس

بقلم : د. رشدى سعيد

تناول الدكتور رشدى سعيد في مقاله في العدد السابق من الهلال قضية القدس، والكنيسة القبطية، قائلا : « لا يمكن أن يتم ذلك قبل معرفة تاريخ دخول المسيحية إلي مصر وكنيستها الوطنية» .

واستعرض دخول المسيحية إلي مصر في القرن الأول الميلادى وكيف انتشرت ، كما تحدث عن نظام الرهبنة الذي استحدثته مصر في الديانة المسيحية ، وكيف لعب دورا مهما في تأكيد الهوية القومية المصرية .

للقدس، المدينة المقدسة عند أصحاب الديانات السماوية الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام، تاريخ طويل وحافل بالأحداث ليس هذا مجال الخوض فيه، فهذا المقال يتناول واحدة من المشاكل الحديثة التي نشأت عن احتلال اسرائيل للمواقع المقدسة بمدينة القدس في سنة ١٩٦٧ ، والتي تتعلق بالتضييق الذى تقوم به سلطات الاحتلال على الوجود القبطى بها - وهذا العرض يمكن اتخاذه مثلا لما يحدث للمؤمنين على اختلاف دياناتهم ومذاهبهم منذ احتلال اسرائيل لهذه المدينة المقدسة والبدء فى عمليات تهويدها والتى تجرى دون هوادة منذ ذلك التاريخ .



الكنيسة القبطية والقدس

الكنيسة القبطية هى الكنيسة الوطنية المصرية التى كلفها موقفها الصلب والثابت للحفاظ على التراث والدفاع عن الهوية أمام عمليات الاستيطان والاحتلال التى شهدها تاريخها الأول الدخول فى مجابهات كثيرة مع كنائس القوى الحاكمة فى بيزنطة وروما ، وكما بينت فى مقالى السابق فإن هذه المجابهات ، وإن كانت قد اتخذت شكل الجدل اللاهوتى والفلسفى ، فإنها كانت وطنية فى الأساس وتعبيرا عن الرفض الكامل للاحتلال الأجنبى والهيمنة الاستعمارية .

وقد تمخضت هذه المجابهات الأولى وكذلك النزاعات التى اشتعلت بين جناحى الامبراطورية الرومانية فى بيزنطة وروما بعد انقسامها فى القرن الرابع إلى ظهور ثلاث مجموعات من الكنائس التى تسعى لإيجاد مكان لها بالقدس ، وهذه المجموعات هى مجموعة كنائس الروم «الملكية» والتى كانت تتبع امبراطور بيزنطة الذى كانت القدس تحت سيطرته ، ومجموعة كنائس اللاتين والتى كانت تتبع امبراطور روما والتى تزايد وجودها بالقدس خلال الحروب الصليبية وبعدها ، ومجموعة الكنائس الشرقية الوطنية والتى تنتمى إلى كنائس الدول التى كانت ترزح تحت حكم الامبراطورية كأرمينيا وچيورچيا والشام والعراق ومصر أكبر هذه الكنائس والتى كانت تتبعها كنائس الحبشة والنوبة وبرقة .

انتصار صلاح الدين

ويمكن القول أن التاريخ الحديث للقدس يبدأ بعد انتصار صلاح الدين على قوات الصليبيين ودخوله فيها فى سنة ١١٨٧م بعد احتلال دام قرابة التسعين عاما قام خلاله الصليبيون بالاستيلاء على ممتلكات كنائس الروم والكنائس الشرقية، بما فيها القبطية، وعاملوا أهل هذه الكنائس معاملة الخارجين عن العقيدة الحقة ومنعوهم من دخول المدينة أو الحج إليها ، وعندما دخل صلاح الدين القدس أعاد الأملاك التى انتزعت إلى أصحابها ووضع للمدينة نظاما كفل لكل سكانها على اختلاف عقائدهم ومللهم الحرية والاستقرار، وفتح الباب أمام جميع المؤمنين بمن فيهم اللاتين، أعداؤه السابقون للزيارة والحج إليها ، وأصبحت القدس منذ ذلك التاريخ بمثابة المدينة المفتوحة ، وقد ظل هذا النظام قائما لأكثر من سبعمائة سنة وحتى قيام دولة إسرائيل فى سنة ١٩٤٨ والتى كان أحد أهدافها الأساسية الاستيلاء على القدس وجعلها عاصمة أبدية لها وتحت سلطانها وليكون لها فيها موقع متميز .

ولم يمنع الاستقرار الذى ساد المدينة منذ دخول صلاح الدين فيها من ظهور الكثير من الخلافات والمشاحنات بين مختلف الملل والطوائف المسيحية التى استقرت بالقدس، وخاصة فيما يتعلق

بحدود أملاك كل طائفة فى مختلف البقع المقدسة المحدودة المساحة، وكذلك فيما يتعلق بالقيام بالشعائر والطقوس الخاصة بصلوات المناسبات المختلفة والتى تأتى كلها فى ميعاد واحد ، مما أدى فى نهاية المطاف وفى سنة ٨٧٨ إلى عقد معاهدة برلين التى تم الاتفاق عليها من مختلف الكنائس والملل لتحديد مواقع وممتلكات كل ملة فى الأماكن المقدسة، ولاخضاع الطقوس والممارسات الدينية لكل منها إلى نظام صارم يحافظ على النظام القائم ويبين الحقوق والواجبات لكل ملة وكيفية التعامل بينها ، ويقسم الوقت والمواقع فى كنيسة القيامة وطريق الآلام وغيرها من المواقع أثناء الأعياد والاحتفالات ومختلف المناسبات . وهو نظام تتعهد بمقتضاه الدولة ذات السلطة على القدس على الحفاظ عليه ، وبعد ظهور دولة إسرائيل تعهدت الأردن بعد دخول القدس القديمة وأصبحت سلطة السيادة عليها باحترام هذه المعاهدة كما فعلت إسرائيل نفس الشئ عندما دخلت القدس فى سنة ١٩٦٧.

الأقباط والقدس

وللأقباط وجود كبير ومتميز بمدينة القدس يعود إلى الأيام الأولى للمسيحية وجاء فى سفر أعمال الرسل إلى أنهم كانوا ضمن الطوائف التى شهدت صعود السيد المسيح، وقد استقر الكثير من مسيحيى مصر فى القدس منذ القرن الأول للميلاد - وإليها لجأ كليمنس أحد أعظم مفكرى المسيحية الأوائل من مدرسة الاسكندرية من اضطهاد الامبراطور الرومانى سبتموس سيقرس (١٩٣-٢١١م) وعندما بدأ الاهتمام بالكشف عن الأماكن المقدسة بالمدينة بعد دخول الامبراطور قسطنطين الكبير فى أوائل القرن الرابع والبدء فى بناء كنيسة القيامة فوق قبر السيد المسيح، كان المصريون وبعد أقل من خمسين عاما على بنائها أول من بنى كنيسة بجوارها شيدها الرهبان المصريون فوق المكان الذى قيل أن مارية المصرية قد تابت فيه - وبعد ذلك شيد الرهبان ديرا بالقدس يبدو أن بناءه قد تم فى سنة ٣٨٤، وجاء ذكر القبط بين الملل التى جاءت فى وثيقة العهد التى أعطاها الخليفة عمر بن الخطاب إلى البطريرك سوفرونيوس عندما استولت قوات المسلمين على القدس فى سنة ٦٣٧م وهى الوثيقة التى أبقت على رعاية كنائس المسيحيين بأيديهم ، وبرز الوجود القبطى بمدينة القدس بعد ذلك وكبرت أملاك الكنيسة القبطية فيها، وشارك الأقباط فى إدارة المدينة وكان هناك مساعد لحاكمها من الأقباط عندما دخل الصليبيون المدينة فى سنة ١٠٩٩ م ، وقد أخرج الأقباط من القدس مع غيرهم من اليعاقبة والروم قبل احتلال الفرنجة لها ولم يعودوا إليها إلا عندما دخلها صلاح الدين كما سبق القول.

الكنيسة القبطية والقدس

وفى سنة ١٢٣٨ م وبعد قرابة خمسين عاما من العودة قرر البطريرك القبطى كيرلس الثالث (١٢٣٥ - ١٢٤٣) ضم القدس إلى أسقفية شرق الدلتا لكى تكون تحت رعاية أسقفها، وكانت قبل ذلك تحت رعاية بطريرك أنطاكية اليعقوبى . وبعد سنوات طويلة وفى سنة ١٩٤٥ م أصبحت القدس أسقفية مستقلة تتبعها كنائس فلسطين وسيناء فقط - وللأقباط فى القدس أملاك كثيرة تضم بالإضافة إلى الكنيسة والدير التى سبقت الاشارة اليهما قطعة كبيرة من الأرض اشتريت فى سنة ١٨٣٧م أقيم عليها مبنى الأسقفية ومدرسة وملجأ للأيتام ومضيفة كبيرة أقيمت لراحة الحجاج هذا بالإضافة إلى الأملاك القديمة، والتى تشمل بعض أعمدة وأجزاء من قباء كنيسة القيامة نفسها ونواقيس وأيقونات وغير ذلك من النفائس.

وللأقباط فى القدس مشكلتان واحدة خاصة تتعلق بملكية الدير القبطى الذى يعرف باسم دير السلطان، والذى يحتله فى الوقت الحاضر الرهبان الأحباش الذين استولوا عليه عنوة بمساعدة السلطات الإسرائيلية منذ سنة ١٩٧٠، والأخرى عامة تتعلق بعلاقتهم بالقدس وإسرائيل والتى يريدون إقامتها فى إطار سياسة عربية وقومية محددة .

دير السلطان

ولنبدأ بمشكلة دير السلطان الذى يقع فى قلب مدينة القدس القديمة بين مقر الأسقفية القبطية فى الشمال وكنيسة القيامة فى الجنوب، وهو دير قديم بنى نواته الرهبان المصريون فى القرن الرابع للميلاد، به فى الوقت الحاضر كنيستان تقعان فى الركن الجنوبى الغربى منه وكنيسة ثالثة فى الجانب الغربى مخصصة للرهبان الأحباش منذ أن نزلوا فى ضيافة الدير فى سنة ١٦٥٤ م وهى السنة التى فرضت فيها ضرائب باهظة على الأديرة مما أعجز الأحباش عن دفعها لديرهم الخاص الذى تركوه منذ ذلك التاريخ والذى تثبت الوثائق أنه انتقل من حيازتهم حول ذلك التاريخ إلى الأرمن ثم إلى الروم. وقد حاول الأحباش ولعدة مرات استغلال ضيافتهم الطويلة بالدير لاثبات حق الملكية عليه - وفى سنة ١٩٥٩ م عندما كانت العلاقات المصرية الاردنية متوترة طلب حاكم القدس الأردنى من الأسقف القبطي الحضور، لبحث طلب الاسقف الاثيوبى بالقدس الذى تقدم به للحكومة الأردنية للاعتراف بملكية الأحباش للدير - وامتنع أسقف الأقباط عن الحضور، ورفض بحث الأمر لعدم صلاحية الحاكم المحلى لتغيير الوضع القائم، الذى نظمته معاهدة برلين النافذة المفعول - وعلى الأثر قامت الحكومة الاردنية من جانبها بتسليم الدير للأحباش وأبلغت الأسقف القبطى بالقرار فى يناير (كانون الثانى) ١٩٦١، وعندما رفضه أمر حاكم القدس بكسر أبواب

الدير واحتلاله بقوة من العسكر . وفى مارس (آذار) من نفس السنة وصل إلى الاردن، وبعد اتصالات على أعلى مستوى وفد كبير من الكنيسة القبطية حاملا رسالة البابا كيرلس السادس بطريرك الأقباط إلى ملك الأردن مدعمة بوثائق الملكية – وقابل الوفد الملك ورئيس الوزراء وتم الاتفاق على سحب القوة العسكرية من داخل الدير، وإعادة الحال إلى ما كان عليه سابقا وتسلم الأقباط مفاتيح الدير مرة أخرى .

وبعد احتلال إسرائيل القدس القديمة فى سنة ١٩٦٧ كان هناك تعاطف بين القوة الحاكمة الجديدة للقدس والأحباش الذين كانوا على علاقة حسنة معهم فى الوقت الذى كان الأقباط فيه فى حالة حرب – وفى ليلة عيد القيامة فى سنة ١٩٦٩ هاجمت قوة كبيرة من البوليس الإسرائيلى مقر الأسقفية بالقدس ودير السلطان واحتلتهما واعتدت على القسس، وعاودت القوة هجومها ليلة عيد القيامة التالى فى سنة ١٩٧٠ واحتلت الأسقفية والدير وقامت بتغيير أقفال البابين المؤديين إلى الكنيستين الصغيرتين بداخل الدير وإلى الأسقفية وسلمت المفاتيح الجديدة إلى الأحباش ، وقد لجأت الأسقفية القبطية وفى أثر ذلك إلى المحكمة العليا الإسرائيلية لتطلب إعادة ملكية الدير إليها وقد أصدرت المحكمة حكما فى ١٦ مارس (آذار) سنة ١٩٧١ أدانت فيه موقف الشرطة الإسرائيلية وطالبت السلطات بإعادة الوضع إلى ما كان عليه قبل تغيير الأقفال وتسليم الدير إلى الأقباط، وأضافت إلى الحكم شرطاً هو أن يتم كل ذلك بعد أن تقوم الحكومة الإسرائيلية بمحاولة حل النزاع «التاريخى» بين الكنيستين القبطية والحبشية ، وبطبيعة الحال فإن هذه المحاولات لم تحدث ومازال الموقف مجمدا حتى اليوم، ولم يفلح إبرام الصلح مع إسرائيل وعشرات الرسائل التى تبادلها الأسقف القبطى بالقدس مع المسئولين الاسرائيليين فى زحزحة موقف الحكومة الإسرائيلية .

ولقضية دير السلطان أهمية خاصة لأنها لا تتعلق فقط بإعادة ملكية الدير إلى مصر حسب ما تنص عليه اتفاقية الوضع القائم المبرمة فى برلين، ولكنها تتعلق أيضا بالعلاقات المصرية – الاثيوبية التى قد يكون العمل على إعادة الوشائج بين كنيستهما والتى توترت منذ خمسينات القرن العشرين مدخلا لتدعيمها ، وقد ظلت العلاقة بين الكنيستين قوية ومستمرة لقرون طويلة منذ أن دخلت المسيحية أثيوبيا على يد راهب مصرى. وفى أثناء الاحتلال الإيطالى (١٩٣٥-١٩٤٢م) وقفت الكنيسة القبطية بحزم ضده وضد فصل الكنيسة الاثيوبية عن الكنيسة الأم والتى كانت تسعى إليه سلطة الاحتلال مما اضطرها إلى نفى نائب البطريرك المصرى من أثيوبيا بعد فشل مقابلة عاصفة رتبت

مع الزعيم الايطالي موسوليني بغرض إقناعه بتغيير موقفه - وفي سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية أبدى الاثيوبيون رغبة في أن تكون لهم استقلالية أكثر في تسيير شئون كنائسهم وبعد مفاوضات عديدة . قبلت الكنيسة القبطية في سنة ١٩٥١ أن يكون نائب البطريرك بأثيوبيا أثيوبيا ، ثم قبلت رفع درجته إلى البطريرك في سنة ١٩٥٧ ثم قامت بتنظيم شئون انتخاب البطريرك المصري في بروتوكول وقع بالقاهرة بين ممثلي الكنيستين في ٢٣ يولية (تموز) ١٩٥٨ واقفا فيه على أن يكون بطريرك الكرازة المرقسية مصريا منتخبا من جمعية عمومية مكونة من عدد متساو من المصريين والأحباش يقوم في أثرها البطريرك المنتخب بزيارة رسمية لاثيوبيا ليدشن تعيين كبير أساقفتها بطريركا يكون له حق تعيين الاساقفة في بلاده ، على أن الحكومة المصرية لم توافق على إدخال هذا التعديل في قانون انتخاب البطريرك والذي كان قد صدر في ٣ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٧، والذي أصبحت وزارة الداخلية المصرية بمقتضاه مسئولة عن إجرائه - ولم تعط الحكومة المصرية سببا لرفضها قبول أحكام البروتوكول، وكان مريت بطرس غالي يعيد الرفض إلى عدم رغبة الحكومة المصرية في إضفاء المزيد من القوة على مركز البطريرك المصري، وقد أدى ذلك الرفض إلى تزايد القطيعة بين الكنيستين والانفصال الذى كاد يصبح كاملا حتى أن أحدا من مندوبي الكنيسة الاثيوبية لم يحضر حفل تدشين البطريرك كيرلس السادس على كرسي البطريركية في ١٠ مايو (أيار) ١٩٥٩ ، على أن الانفصال الكامل حدث بعد ثورة أثيوبيا التي قام بها منجستو هيلامريام في سنة ١٩٧٤، والذى اعتبر الكنيسة عدوا له فقطع أوصالها وقبض على البطريرك الذى اختفى بعد سجنه دون أن يعثر له على أثر أو أن يعرف أحد مصيره - واليوم وبعد انتهاء هذه الثورة فإن عهدا جديدا بدأ في أثيوبيا ينبغي على مصر أن تسعى لاستخدامه لإعادة العلاقات بين الكنيستين على أسس جديدة تتفق وحقائق العصر .

الكنيسة القبطية والقدس

القضية الثانية التي تجابه الكنيسة القبطية في القدس هي قضية عامة تتعلق بعلاقة الكنيسة باسرائيل وهي قضية تخص العرب والمصريين كافة، والأقباط جزء من نسيج مصر لا يختلفون في رؤياهم الوطنية عن اخوانهم في الوطن من المسلمين. وقد عبر قداسة البابا شنودة بطريرك الأقباط عند ذلك في أول حديث له بعد توليه كرسي البطريركية في سنة ١٩٧١ بقوله : إن الأقباط لن يدخلوا القدس إلا مع إخوانهم المسلمين - وظل هذا الموقف على حاله ودون تغيير حتى

بعد إبرام الصلح مع إسرائيل فى سنة ١٩٧٨ وما تلا ذلك من ضغوط تعرض لها البطريرك مما تسبب فى تعكير صفو العلاقة بينه وبين الرئيس السادات .

وقد شرح قداسة البابا قراره بعدم السماح للأقباط بزيارة القدس فى حديث له بمجلة المصور المصرية فى ٥ مايو (آيار) ١٩٩٥ عندما أجاب قداسته عن سؤال هل ترى عدم الذهاب إلى القدس عملا كنسيا أم عملا قوميا؟» بقوله « إنى أنظر للموضوع من الناحيتين معا ، ناحية القومية العربية لايجوز أن نتخلى عن إخواننا الفلسطينيين وأخوتنا العرب، ومن الناحية الكنسية يعتبر الأقباط الذين يذهبون إلى القدس يخونون كنيستهم فى دير السلطان» . وفى حديث آخر بنفس العدد من المجلة مع الأستاذ ماجد عطية قال قداسة البابا «إن المشكلة مع إسرائيل أكبر من مشكلة دير السلطان لأنها تتعلق بقضية شعب ووطن وقضية سلام وأمن واستقرار شعوب المنطقة كلها ومنها شعب مصر » .

وعندما سئل البطريرك عما إذا كان ذلك سيحرم الأقباط من أداء فريضة الحج قال: «إنه لا توجد فى المسيحية فريضة تسمى فريضة الحج كما فى الإسلام وإنما الموضوع لايعدو أن البعض يريد التبرك بزيارة الأراضى المقدسة » . وبالحق قال إلا أن ذلك لا يقلل من قوة الدافع لزيارة القدس عند الكثيرين من الأقباط حتى أن أكثر من خمسة عشر ألفا منهم زاروا القدس خلال عيد القيامة فى سنة ١٩٩٥ بالرغم من موقف البطريرك الذى اعتبروه توجيها مستحبا لا يتطلب من المؤمن الالتزام به، ولم يلق هذا الإقبال أو التفسير ترحيبا من الكنيسة التى قابلته بأشد العقوبات مما أثار ضجة شديدة .

وأخيرا فإن قصة الوجود القبطى فى القدس والتحديات التى تجابهه لا تختلف عن تلك التى تجابه المسلمين أو غيرهم من المؤمنين غير اليهود فيها، فالجميع يعانون من الممارسات الإسرائيلية التى تهدف إلى التضييق عليهم حتى يهجروا المدينة المقدسة حتى تصبح خالصة للاسرائيليين الذين يزحفون عليها بوصة بعد بوصة خطة لاتخطئها عين. وما يقع لدير السلطان يمكن أن يقع للمسجد الأقصى أو لأى مكان آخر للعبادة ، فالكل هنا يتساوون .

واختم مقالتى كما بدأتها بالقول بأن ما يحدث للأقباط بالقدس هو مثال واحد لما هو حادث ومكرر لجميع المؤمنين من غير اليهود فيها، وأن قضية الوجود القبطى بالقدس ليست قضية الأقباط فقط بل هى قضية المصريين جميعا، المسلمون منهم قبل الأقباط ■

فرنسا والخديو إسماعيل

قراءة فى الرهانات السياسية الخاسرة !!

بقلم : د. عاصم الدسوقى

يعتبر الخديو إسماعيل من الشخصيات المثيرة للجدل بين المؤرخين والمفكرين وكل من تناول فترة حكمه لمصر، ذلك أنه أقام خلال تلك الفترة (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ما أرضى بعض الأطراف ، وما أثار غضب أطراف أخرى ، ومن هنا كانت جملة التناقضات فى تقييم فترة حكمه وفى تقدير شخصيته .. من ذلك أنه أحد بناة مصر الحديثة الذى جعل من القاهرة قطعة من أوربا ، وهو ذلك الشخص المسرف الذى رهن مصر وأوقعها فى براثن الاحتلال ، وهو راعى العلوم والفنون، وهو ذلك الذى خرج على التقاليد الشرقية الموروثة وتشبه بالغرب ، وهو ذلك الحاكم الذى سعى لاستقلال مصر ، وهو الذى تخلص من خصومه بأساليب مشبوهة ، وهو ذلك الحاكم الذى قام بأول خطوة فى إرساء دعائم الحياة النيابية فى مصر ، وهو ذلك الذى زج بالبلاد فى حروب توسعية فى شرق أفريقية تحقيقا لطموحات شخصية استنزفت موارد البلاد .. وهكذا تتردد الأحكام بين السلبية والإيجابية ، وبين التعظيم والتحقير ، حين يبحث كل طرف عن ضالته فى التجربة التى يتناولها بالنقد والتقييم ، ومن هنا فان الحكم على الشخصية التاريخية من جانب جزئى فقط يعد إخلالا بالمنهج .

والحق إنه ليس من شأن هذه المقالة الدخول فى هذا المعترك من الجدل حول شخصية إسماعيل وتجربته فى حكم مصر، لكننا سوف نتناول زاوية من زوايا

سياساته ألا وهى علاقته بفرنسا وعلاقة فرنسا به ، ونظرة كل منهما للآخر ، وتأثير هذه العلاقة فى بناء شخصية إسماعيل الفكرية والوجدانية وتحديد تصوراته السياسية فى الحكم وفى العلاقات الدولية ..



الخديو اسماعيل

عندما كان إسماعيل فى مرحلة التكوين وسن التأثر بما يرى ويسمع ، أرسله والده إبراهيم باشا وهو فى الرابعة عشرة من عمره إلى فيينا للتعلم ، وبعد ذلك بعامين وهو فى السادسة عشرة ترك فيينا إلى باريس لينتظم فى صفوف البعثة المصرية المعروفة ببعثة الأنجال ، لأن معظم أعضائها كانوا من أنجال أمراء الأسرة الحاكمة . وهناك نال حظا من العلوم الهندسية والرياضية والطبيعية شأن البعثات التى درج محمد على باشا على إرسالها لنقل هذه العلوم إلى مصر ، فضلا عن إتقان اللغة الفرنسية حديثا وكتابة . وكان من الطبيعى أن تبهره باريس بكل ما فيها من مظاهر الجمال والروعة وألوان الغواية والفتنة ، ومن هنا نشأت ميوله الباريسية شأن معظم المثقفين الذين يتلقون العلم فى معاهد خارج بلادهم . على أن هذه الميول أخذت تنمو فى نفسه مع الأيام بحيث جعلت من مدينة باريس حلما يعيش فى وجدانه ويسعى إلى تحقيقه فى مصر .

فرنسا .. المآل

ولما تولى حكم البلاد (١٨٦٣) خلفا لعمه سعيد باشا ، أصبحت فرنسا بالنسبة له هى المآل ، وهى بيت الخبرة الذى يسعى إليه عند الحاجة . ولما كان إسماعيل يعلم أن

انجلترا هى الدولة الأوربية التى قامت بالدور الرئيسى فى تحطيم جده محمد على بتسوية لندن الشهيرة عام ١٨٤٠، نراه ينصرف عنها إلى فرنسا ، يستمد منها الخبرة اللازمة لإعادة بناء القوة العسكرية فى إطار مشروعه بإحياء قوة دولة محمد على . ومن هنا أرسل إلى فرنسا بعثة حربية من خمسة عشر ضابطا مصريا للتعرف على نظام الجيش الفرنسي ، وإكتساب الخبرة العسكرية اللازمة لتنظيم الجيش المصرى طبقا لنظام الجيش الفرنسى . وقد أحضرت تلك البعثة معها مجموعة من المؤلفات العسكرية فى مختلف الفنون والأساليب لتستعين بها فى برنامج التطوير . وفى العام التالى (١٨٦٤) استقدم بعثة فرنسية لتنظيم المدارس العسكرية برئاسة الكولونيل ميرشر Mircher الذى أسس مدرسة أركان الحرب وتولى نظارتها (١٨٦٥) ، ويرفقته ثلاثة ضباط آخرون وهم : رباتيل Rabatel الذى اشترك مع ميرشر فى إدارة مدرسة أركان الحرب ، ولارمى Larmee الذى تولى نظارة مدرسة الطوبجية ١٨٦٥ (المدفعية) ، وبولار Polard الذى تولى فى العام نفسه نظارة مدرسة السوارى (الفرسان) .

ولم يقتصر أمر الاستعانة بالخبرة الفرنسية على تنظيم الجيش وتحديثه ، بل لقد امتدت هذه الخبرة إلى القطاع المدنى فى عدة مجالات متنوعة حيث تولى برجيير Burguierre نظارة مدرسة الطب التى أنشأها جده محمد على ، وتولى جيجون Guigon نظارة مدرسة الفنون والصنائع التى أنشأها إسماعيل فى ١٨٦٨، إحياء لمدرسة العمليات التى كان محمد على قد أنشأها وتوقفت بعد ضربه فى ١٨٤٠ شأن كثير من الوحدات التعليمية والإنتاجية التى توقفت . كما استخدم طائفة من الفرنسيين فى كثير من معاملاته المالية ، وأسند كثيرا من مشروعات العمران إلى خبراء فرنسيين ، ومن هنا سيادة الطراز الفرنسى المعمارى فى أحياء القاهرة بشكل عام تطبيقا لمقولة أنه سوف يجعل من مصر قطعة من أوربا .. وتكفى الإشارة فى هذا الخصوص إلى أن حديقة الأورمان التى كانت ملاصقة لحديقة الحيوان قبل أن يشقها طريق الجامعة ، أقيمت من وحى أورمان دى بولونيا (غابات بولونيا) .

وهكذا أقام إسماعيل جسور ثقته بفرنسا بشكل يكاد أن يكون مطلقا .. فقد نهل من العلم فى معاهدها ، وشرب من ثقافة أهلها ، واستعان بخبرائها فى التنمية العسكرية والمدنية ، ولم ير فى ساستها عيبا ، ولم يلمس فى سياساتها قصورا .. وربما أنه لم يشأ أن تتسرب إلى نفسه ما قد يغير الصورة التى انطبعت فى ذهنه عن تلك البلاد شعبا وحكومة وحضارة وثقافة .. وكأن علاقته بفرنسا يحكمها قول الشاعر:

عين الرضا عن كل عيب كليلة

وعين السخط تبدى المعايبا

ومما يلفت النظر فى هذا الخصوص أن إسماعيل رأى فى بداية حكمه وكان ممتلئا حيوية ، المزايا المتعددة التى تتمتع بها شركة قناة السويس بمقتضى الامتياز الممنوح لها فى ١٨٥٩ ، وكيف أن هذه المزايا تجعل من الشركة دولة داخل الدولة ومن هنا أراد تخفيف شروط الامتياز أو التخلص منها بما يحقق «أن تكون القناة لمصر .. لا أن تكون مصر للقناة» على حد قوله . ولابد أن مشروع الاستقلال بمصر عن الدولة العثمانية كان فى بال إسماعيل ويعمل له كما أثبتت الأيام فيما بعد بصرف النظر عن تداعيات الأمور لغير صالحه، ومن هنا كان التخلص من نفوذ شركة قناة السويس أول المهام فى سبيل الاستقلال .

اعتراضات قانونية

وعلى هذا أبدى إسماعيل إعتراضه على بعض بنود الامتياز على أسس أخلاقية وقانونية .. من ذلك الاعتراض على أن تقدم مصر العمال اللازمين للمشروع بشكل دائم لما يحمله هذا التشغيل من معانى السخرة التى تأباها الإنسانية فى الوقت الذى يحارب فيه العالم استرقاق البشر . كما اعترض على أن تمتلك الشركة ترعة المياه الحلوة (ترعة الإسماعيلية) وجميع الأراضى التى تحتاجها للمشروع ، وذلك على أساس أن قوانين الدولة العثمانية لا تجيز للأجانب تملك الأرض فى ولاياتها . غير أن الشركة لم توافق بدورها على اعتراضات إسماعيل على أسس قانونية أيضا استنادا

لقاعدة «أن العقد شريعة المتعاقدين» .

وفى إطار مواجهة الأزمة تقرر عرض الأمر على نابليون الثالث امبراطور فرنسا للتحكيم فى الخصومة بين الطرفين (إسماعيل والشركة) . وهنا شعر إسماعيل بكثير من الاطمئنان والارتياح .. فها هو ذا صديقه يتولى أمر النزاع .. وإنه بمقتضى هذه الصداقة سوف تنتهى الأمور لصالحه .. وأن نابليون لا يمكن أن يضحى بهذه الصداقة من أجل الشركة .. وعاش لفترة وهو مقتنع بينه وبين نفسه بأن التحكيم سوف ينتهى لصالحه . ولم يخطر بباله أن المدخل الأخلاقى فى عالم المصالح والسياسة لايؤخذ به .. ولا يعول عليه .

والحقيقة أن كل ما فعله نابليون فى هذا المأزق أنه وافق على اعتراضات إسماعيل ربما احتراما للأسس الأخلاقية والقانونية التى اعتمدها فى دعواه ، ولكنه وضع فى اعتباره مصلحة شركة القناة وهى رأسمال فرنسى فى المقام الأول .. فنراه يستخدم العقد القانونى بين الطرفين للتوصل إلى حل وسط وتوفيقى يقوم على مبدأ المساومة بين المتنازعين وفى النهاية كان الحكم فى يولية ١٨٦٤ بالتعويض .. أن تدفع مصر ثلاثة ملايين وثلاثمائة وستين ألف جنيه للشركة مقابل إعفائها من تقديم العمال إلا إذا كان مقابل أجر معقول ، وتنازل الشركة عن حق إنشاء الترعة الحلوة ، وعن ملكية الأراضى اللازمة للمشروع . فاذا أخذنا فى الإعتبار أن رأسمال الشركة آنذاك يبلغ ثمانية ملايين جنيه فان التعويض يقترب من نصف رأس المال !!. وكان إسماعيل يعتقد أن الأمبراطور سوف يحكم بالغاء التزامات مصر فى العقد لأنها ظالمة وغير مشروعة وتمت فى غفلة من الزمن .

ويبدو أن الأسس الأخلاقية التى تقوم عليها فلسفة الحكم فى بلاد الشرق مسئولة إلى حد بعيد عن عدم التنبه للفخاخ المنصوبة فى عالم السياسة ، ومسئولة أيضا عن الاعتقاد بأن الحقوق التاريخية هى حقوق طبيعية لا لبس فيها ولا غموض ولا تحتاج إلى دفاع أو تفسير ، على حين أن الغرب الأوربى الذى قدر للشرق ، وخاصة مصر أن يتعامل معه منذ أواخر القرن الثامن عشر ، كان قد فصل بين الأخلاق والسياسة منذ كتب ميكيافيللى كتاب «الأمير» فى مطلع القرن السادس

عشر أثناء الحروب الإيطالية (١٤٩٤ - ١٥٥٩) .

ورغم أن الحكم الذى أصدره نابليون الثالث كان مخيبا لآمال إسماعيل التى عقدها على صداقته للامبراطور ، فإنه لم يفقد ثقته أبدا فى تلك الشخصية وفى إيمانه بفرنسا بشكل عام .. مع أن إسماعيل قبل أن يتولى الحكم كانت له تجربة سابقة فى الموقف السياسى لنابليون أيام حكم عمه سعيد باشا كانت تفرض عليه عدم التحليق فى عالم الخيال بعيدا عن دنيا الواقع بكل إفرازاته وتعقد مصالحه .. ففى عام ١٨٥٥ والحرب بين الدولة العثمانية وروسيا المعروفة بحرب القرم (١٨٥٣ - ١٨٥٦) فى دورها النهائى والاستعدادات تأخذ مجراها لتسوية آثارها من خلال مؤتمر يعقد بباريس ، أوفده عمه في مهمة سياسية لدى الإمبراطور لكى يحصل على تأييد فرنسا لمصر فى المؤتمر فى توسيع نطاق استقلالها عن الدولة العثمانية ، وبمعنى آخر التخفيف من قيود معاهدة لندن ١٨٤٠ وفرمانى ١٨٤١ اللذين كان من شأنهما تحجيم قوة محمد على وبالتالى خلفائه فى حكم البلاد . وكان سعيد يعتمد فى تحقيق هذا الأمل على أساس أن مصر قدمت مجهودات حربية كبيرة مع القوى الأوربية لمساعدة الدولة العثمانية فى تلك الحرب التى انتهت بهزيمة روسيا ، وكانت هذه الهزيمة مطلبا أوربيا يستهدف عدم إتاحة الفرصة لتغلغل روسى فى البلقان . وفى باريس إلتقى إسماعيل بالإمبراطور نابليون ونقل إليه رسالة عمه سعيد باشا للحصول على دعم فرنسى فى تحقيق الاستقلال .. ووعده الإمبراطور خيرا .. لكن شيئا لم يحدث!!.

ثقة كاملة بفرنسا !

ومن الواضح أن إسماعيل لم يدرك مغزى حركة القوى السياسية الدولية نحو مصالحها آنذاك ولم يدركها بعد ذلك ، وربما التمس العذر للامبراطور نابليون الثالث فى عدم الوفاء بما وعد ، ومضى فى سبيله لا يلوى على شىء ، ولم تهتز ثقته بفرنسا وبصديقه الإمبراطور ، بل لقد احتفى به وبزوجته الإمبراطورة أوجينى إحتفاء خاصا فى إطار حفلات افتتاح قناة السويس (١٨٦٩) ، بعد ثلاثة عشر عاما من مؤتمر باريس (١٨٥٦) وبعد خمسة أعوام من حادثة التحكيم مع شركة قناة السويس .

وعندما هزمت فرنسا أمام المانيا فى الحرب المعروفة بحرب السبعين (١٨٧٠ -

١٨٧١) سقط نابليون الثالث «صديق إسماعيل» وأعلنت الجمهورية ، ومن ثم أخذت مكانة فرنسا فى السياسة الأوربية تتدهور ، إذ انشغلت بمواجهة الخطر الألمانى الجديد ، كما بدأ اهتمامها بمصر يتضاءل مخلية الطريق إلى إنفراد انجلترا بالأمور. غير أن إسماعيل لم يلتفت إلى ما كان يثيره هذا التغير من تداعيات ، ولم يفكر فى أن يتخلى عن الاعتماد على فرنسا وأن يتودد مثلا إلى انجلترا فى إطار لعبة التوازنات ، بل لقد ظل تفكيره أحاديا تجاه فرنسا ومتوحدا معها .

وعلى هذا وعندما بدأت الأزمة المالية أواخر عام ١٨٧٥ كما هو معروف أرسلت انجلترا بعثة كيف Ceve لدراسة المالية المصرية ، بادرت فرنسا بارسال المسيو فيلييه Villet ليعاون إسماعيل على تنظيم أموره المالية . وقدم فيلييه مشروعا مال إليه إسماعيل ألا وهو إنشاء صندوق لتوحيد الديون وتكون عضويته من الدول الدائنة، فاستاءت انجلترا من تفضيل إسماعيل للنصيحة الفرنسية ورفضت عضوية الصندوق . ثم أخذت أمور الأزمة المالية فى التطور على نحو ما هو معروف فى التاريخ العام لمصر حيث صاحبها التدخل الأوربى من حيث إنشاء نظام المراقبة الثنائية ، إلى إنشاء المحاكم المختلطة ، إلى إدخال وزيرين أجنبيين (فرنسى وانجليزى) فى التشكيل الوزارى الذى بدأه إسماعيل لأول مرة عام ١٨٧٨ .

وعندما ضاق إسماعيل ذرعا بهذا التدخل فى الوقت الذى كان يسعى فيه إلى تحقيق استقلال مصر عن الدولة العثمانية ، قام باقصاء الوزيرين من الحكومة (٨ أبريل ١٨٧٩) وأصدر مرسوما فى ٢٢ أبريل من ذات العام بتسوية الديون خارج نطاق الصندوق . وكان ظنه أن انجلترا وفرنسا لن تستطيعا التدخل لاعادتهما بسبب إنشغال كل من الدولتين بأمور خارجية وداخلية .. فانجلترا مشغولة بحرب الزولو فى جنوب إفريقية واضطراب الأحوال فى البلقان ، وفرنسا إنكفأت على أمورها الداخلية بعد هزيمتها أمام المانيا وأخذت تعمل على استقرار الحكم الجمهورى .

ومن عجب أن إسماعيل ظل يعتمد فى إدارته لأزمة التدخل الأوربى فى شئونه على عودة الإمبراطورية للحكم فى فرنسا اعتقادا منه بأن الإمبراطورية فى أسلوب الحكم واتفاق المصالح أقرب إلى الخديوية من الجمهورية . دون أن يدرك أن الإطار الأخلاقى لا علاقة له بالمصالح السياسية . وقد نسب إليه أنه قال عقب إقالته

للوزيرين «بعد ثلاثة أشهر ستعود الإمبراطورية فى فرنسا» .

إقصاء عن العرش !

والحقيقة أن توقعات إسماعيل من حيث عدم تدخل أوربا ضده بعد إقصائه للوزيرين كانت خاطئة .. صحيح أن فرنسا وانجلترا لم تحركا ساكنا مدة قاربت الشهرين مما كان يشعر إسماعيل بصدق توقعاته ، إلا أن الأمور سارت فى طريق آخر خارج التوقعات ، ذلك أن إسماعيل وضع فى حساباته فقط إنشغال فرنسا وانجلترا ببعض المسائل الداخلية والخارجية ، ولم يضع فى حساباته ظهور قوة جديدة فى أوربا ، ألا وهى ألمانيا بسمارك التى أرادت أن يكون لها كلمة مسموعة فى السياسة الدولية . ومن هنا جاء الاعتراض على تصرفات إسماعيل من بسمارك الذى أعلن احتجاجه ليس على إقصاء الوزيرين لأن الإقصاء فى حد ذاته يضعف من النفوذ الأنجلو فرنسى فى مصر وهو مطلب ألمانى ، ولكنه إحتج على عدم قانونية مرسوم تسوية الديون لأنه لايتفق مع مرسوم إنشاء المحاكم المختلطة .

وأمام هذه المناورة الألمانية بادرت كل من فرنسا وانجلترا للتنسيق معا وخططا لإقصاء إسماعيل عن العرش . وكان الطريق إلى ضمان وقوف السلطان العثمانى معهما مأمونا ومعبدا ، لأن السلطان لم يكن مرتاحا لنزعة إسماعيل الإستقلالية مثلما كان الحال مع جده محمد على ، ومن ثم تلاقت المصالح الأوربية العثمانية ضد إسماعيل وصدر مرسوم العزل فى ٢٦ يونية ١٨٧٩ .

ولأول مرة ولكن بعد فوات الأوان يدرك إسماعيل خطأ الإتكاء على فرنسا فى أموره . وعندما تقرر أن يغادر مصر لم يفكر فى الذهاب إلى باريس حيث مرتع الصبا والشباب وذكريات الأيام الخوالى .. ولكنه استقر فى نابولى واتخذها مركزا يتجول منه فى أنحاء المعمورة الأوربية كيفما يحلو له إلى أن غادرها فى عام ١٨٨٨ إلى الآستانة ليظل بها حتى وفاته (٢ مارس ١٨٩٥) وعاد إلى مصر ليدفن بها فى مسجد الرفاعى بالقلعة .

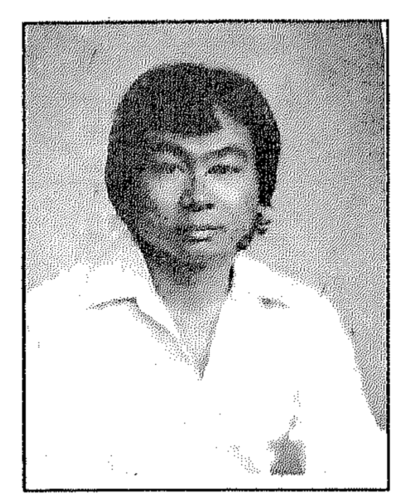
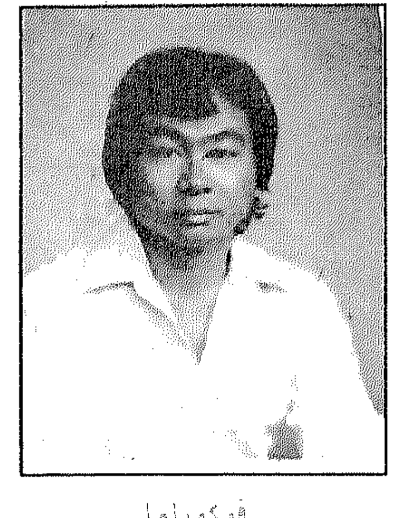
وبعد .. سوف تظل شخصية إسماعيل مثار اختلاف بين الباحثين شأنه شأن الشخصيات الكبيرة التى قامت بدور فى التاريخ ، ويظل الرأى بشأنها ترجيحيا وليس قطعياً .☐

التنويـر .. والنظـام العـالمى الجديـد

بقلم : د . جلال أمين

خلال فترة الأربعين عاما التى استغرقتها الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى (١٩٤٥ - ١٩٨٥) كان الإعلام والدعاية ومختلف وسائل التأثير فى الرأى العام من أهم وسائل هذه الحرب ، استخدمتها كل من الدولتين العظميين فى محاولتهما كسب مناطق جديدة للنفوذ فى بلاد العالم الثالث، وفى توطيد سيطرتها على الدول التى كانت قد وقعت تحت نفوذها بالفعل ، بل وفى تدعيم نظام الحكم فيها إزاء شعبها نفسه .

كان لابد لكل من الدولتين أن تخترع محورا تدور حوله الدعاية ، إذ لم يكن من المفيد بالطبع أن تقول أى منهما الحقيقة وهى «أننى أريد كسب مواقع قدم فى بلدكم لتحقيق منافع اقتصادية وسياسية لنفسى» أو «أننى أريد حماية نظامى ضد أى محاولة لتغييره والدفاع عن مصالح المستفيدين من هذا النظام. كان محور الدعاية الأمريكية : الدفاع عن «العالم الحر والديمقراطية السياسية»، وكان محور الدعاية السوفيتية «تحقيق العدالة الاجتماعية والانتصار للمقهورين فى الأرض».

فوكوياما

كارل ماركس

وكان من الأدوات التى اكتشفت الولايات المتحدة فعاليتها الشديدة للتأثير فى الرأى العام فى البلاد العربية والإسلامية سلاح الدين، مستفيدة من موقف الماركسية الشهير منه ، ومن قول ماركس «الدين أفيون الشعوب»، ففى مجتمع متدين يكفى أن تنعت كاتبا أو حركة سياسية بالكفر حتى تنفّر الناس منهما ، وقد استخدمت الولايات المتحدة هذا السلاح بنشاط منقطع النظير ، فكل عمل وطنى يتعارض مع الأهداف الأمريكية كان يوصف بأنه شيوعى ، وكل شيوعى كافر ، وأى دعوة أو فكرة فيها سمة من سمات الدعوة إلى بعض العدالة الاجتماعية فى توزيع الدخل هى اشتراكية، وكل اشتراكية ماركسية ، والماركسية دعوة إلى الكفر.

كان هذا التمييع والخلط المتعمد بين كل عمل وطنى وكل فكرة اشتراكية وكل حركة شيوعية ، عملا ظالما للغاية ، إذ كان أغلب الوطنيين غير شيوعيين ، وكان من الممكن جدا أن يكون المرء اشتراكيا دون أن يكون ماركسيا ، بل حتى الأفكار الماركسية نفسها كان من الممكن جدا فصل الجزء الفلسفى منها المتعلق بالدين ، عن بقية أفكارها، فترفض هذا وتقبل تلك، بل وحتى داخل الجزء الفلسفى نفسه كان من الممكن أن تقبل الديالكتيكية أو الجدلية دون أن تضطر بالضرورة إلى الكفر بالله ، على أن مثل هذا التمييز لم يكن يؤدى أى خدمة للدعاية الأمريكية للرأسمالية، بل كان التبسيط الشديد للأمور مطلوبا ومفيدا من أجل تنفير الناس فى البلاد العربية والإسلامية من أى شىء له صلة بالعدالة الاجتماعية.

كانت تسمية العالم الرأسمالى «بالعالم الحر» تنطوى بدورها على مغالطة كبيرة جدا . ففى الوقت نفسه الذى كانت الدعاية الأمريكية تردد فيه هذا الادعاء ، كان مكارثى فى أمريكا يحاكم أى نشاط معارض للحكومة ، بتهمة النشاط المعادى للمصلحة القومية الأمريكية، ويصفه أيضا بالشيوعية، وكانت وسائل الإعلام الأمريكية تمارس نشاطها المعهود فى غسيل «أو تلويث» مخ الأمريكيين وتفقدهم بالتدريج عادة التفكير الحر والنقد لأى شىء فى النظام الرأسمالى، وكانت وكالة المخابرات الأمريكية تقيم الانقلاب العسكرى فى دولة بعد أخرى من دول العالم الثالث ، بما فى ذلك الإطاحة بحكومات ديمقراطية مائة بالمائة ، إذا أتت بأعمال تتعارض مع مصالح الشركات الأمريكية.

كان الاتحاد السوفيتى يرتكب مغالطات وأعمالا مماثلة ولكنه كان بحكم تخلفه الاقتصادى والتكنولوجى عن الولايات لا يمتلك جهازا دعائيا بنفس كفاءة وفعالية جهاز الدعاية الأمريكي ، كما كان الاتحاد السوفيتى أقل قدرة ، لنفس السبب، على مكافأة أنصاره وعلى الانفاق البذخى فى سبيل كسب الرأى العام لصفه .

ولكن الذى يهمنى الآن بوجه خاص هو موقف طائفة من الكُتَّاب والمثقفين المصريين فى تلك الفترة . فمن نافلة القول أنه فى كل بلد من البلاد فى أى عصر من العصور يوجد دائما من الكُتَّاب والمثقفين من لا تهمهم المبادىء المجردة فى قليل أو كثير، وإنما تهمهم فقط مصالحهم الخاصة المباشرة ، والتى تدور فى أغلب الأحوال حول جمع مال أكثر أو سلطة أكبر، هذه الفئة تبحث دائما عن الجواد الذى يبدو رابحا فتراهن عليه ، وتعرض عليه خدماتها ، وتتكلم بلسانه وتردد شعاراته، وقد كان الجواد الرابح فى مصر فى العقد التالى مباشرة لانتهاء الحرب العالمية الثانية (٤٥ - ١٩٥٥) هو قطعا الجواد الأمريكى ، فراهنت عليه هذه الفئة من الكُتَّاب والمثقفين المصريين ، كان هذا ما فعلته مثلا مدرسة أخبار اليوم فى الصحافة ، التى تأسست بمجرد انتهاء الحرب لهذا الغرض بالذات ، وكان هذا هو ما فعله المتعاونون فى إصدار مجلات كمجلة «المختار»، والمترجمون لكتب الدعاية للرأسمالية و«العالم الحرّ» ، التى

أنتجت منها المطابع المصرية الكثير فى ذلك الوقت، والتى كانت تطبع على ورق مصقول فاخر وتباع بأسعار فى متناول الجميع، وكثرت الكتب الصادرة فى ذلك الوقت التى تقارن بين الإسلام والشيوعية ، وتبين التعارض الأساسى بين الاثنين .

★★★

تغير الأمر تماما بسقوط الاتحاد السوفيتى فى أواخر الثمانينات وانتهاء الحرب الباردة بين الرأسمالية والشيوعية ، بل وتحول الاتحاد السوفيتى إلى صديق أليف للولايات المتحدة، ودخل العالم عصراً جديداً لم يتغير فيه فى الحقيقة مصدر الخطر الأساسى على مصالح الولايات المتحدة، فهو لا يزال يتمثل فى نهضة شعوب العالم الثالث واستئثارها بخبراتها وانفرادها بتقرير مصيرها ، ولكن شعار «مكافحة الشيوعية» لم يعد الآن بالطبع ملائما بالمرة ، فقد انتهت صلاحيته بسقوط العالم الشيوعى بأسره ، واندحار الأيديولوجية الماركسية اندحارا تاما، وأصبح من الواجب صك شعار جديد.

أضف إلى ذلك أن سقوط الاتحاد السوفيتى اقترن بتغير ملحوظ فى العلاقة بين الولايات المتحدة وإسرائيل، كانت هذه العلاقة حميمة بالطبع منذ إنشاء دولة إسرائيل فى ١٩٤٨، ولكن بعد سقوط الاتحاد السوفيتى بدا أن التوافق بين المصلحة الأمريكية والمصلحة الإسرائيلية قد بلغ مدى غير معهود من قبل ، بل بدا أحياناً وكأن إسرائيل هى التى توجه السياسة الأمريكية وليس العكس، كان من الضرورى إذن أن يكون الشعار الجديد الذى يحل محل «مكافحة الشيوعية» و«الدفاع عن العالم الحر»، أى غير الشيوعى، ملائما أيضا لتحقيق المشروع الإسرائيلى فى المنطقة العربية.

★★★

كان بزوغ نجم «فوكوياما» وعملية الترويج والتمجيد الهائلة التى صاحبت مقاله ثم كتابه عن «نهاية التاريخ» (الذى لا يقول فى الحقيقة أكثر من أن الرأسمالية هى أحسن النظم، كما كانت دائماً أحسن النظم فى كل زمان ومكان) أمراً من السهل فهمه وتفسيره بمجرد انتهاء الحرب الباردة ، وأعقب ذلك مباشرة الترويج والدعاية لمقالات صمويل هانتنجتون عن صراع الحضارات ، التى احتل فيها الصراع

بين الغرب والإسلام مكانا خاصا. على أن الشعار الذى حظى بأكثر قدر من الترويج والالحاح هو شعار «مكافحة الإرهاب» وعلى الأخص الإرهاب الاصولى، وبالذات «الإرهاب الأصولى الإسلامى». فالمؤتمرات والندوات والمحاضرات لا يبدو أن هناك موضوعاً يصلح لها أكثر من موضوع الإرهاب الإسلامى، والخوف والقلق على مستقبل العالم ليس لهما مصدر إلا الأصولية الإسلامية ، والكتب الفاخرة والمصقولة الآن لا تتناول موضوعا أكثر مما تتناول الخطر الإسلامى على البشرية .

التمييع والخلط من جديد :

من الواضح أن الإرهاب الإسلامى قد حلّ محل الإرهاب الشيوعى فى تخويف الناس والحكومات، ويلاحظ هنا أيضا أن عملية من التمييع المتعمد والخلط بين الظواهر المختلفة تحدث هنا أيضا فيما يتعلق بالإسلام، كما حدث من قبل فيما يتعلق، بالشيوعية. فالآن يوصف كل شيء يتعلق بالدين الاسلامي بالارهاب، كما كان يوصف كل شيئ يتعلق بالعدالة الاجتماعية بالشيوعية ، لا فرق فى نظر هذه الحملة الدعائية الضارية بين أعمال العنف والاجرام التى تنسب نفسها أو ينسبها غيرها إلى الإسلام، وبين أى حركة سياسية تدعو لتطبيق المبادىء الإسلامية والشريعة، بل وبين محض التدين وممارسة الفروض الدينية اليومية، كل المتدينين إرهابيون حتى يثبت العكس ، كما كان كل الوطنيين شيوعيين حتى يثبت العكس ، وكما كان يحدث فى الماضى ، أيام الحرب الباردة ، من أن تدبر بعض الجرائم عمداً وينسب القيام بها إلى شيوعيين، تبريرا لضرب الوطنيين أو لاحداث انقلاب ضد حكم وطنى ، يحدث الآن تدبير متعمد لجرائم فظيعة تنسب للإرهاب الإسلامى بهدف إرغام حكومة من الحكومات على الانصياع للرغبات الأمريكية والإسرائيلية.

وكما انضمت طائفة من الكُتّاب والمثقفين المصريين إلى الجواد الرابح أثناء الحرب الباردة للتنديد بالخطر

الشيوعى ، انضمت الآن طائفة منهم إلى الجواد الرابح للتنديد بالإرهاب الإسلامى. والمدهش الذى لا يخلو من طرافة، أن هؤلاء لم يلتفتوا إلى أن الدين يستخدم الآن استخداما عكسيا تماما لاستخدامه السابق ، ولكن لخدمة نفس الغرض ، فخلال الحرب الباردة ضد الشيوعية كان الشعار المعلن هو حماية الدين من الشيوعية ، أما الآن فإن الشعار المرفوع هو حماية حرية الرأى من الدين ! كانت التهمة التى توجه إلى الداعين إلى أى نوع من العدالة الاجتماعية هى تهمة الكفر ، أما الآن فقد أصبحت التهمة هى العكس بالضبط وهى الاسراع باعتبار الآخرين كفاراً ! بعبارة أخرى ، كانت التهمة فى الماضى هى أن الإيمان لم يكن قويا بالدرجة الكافية ، أما الآن فالتهمة هى أن الإيمان أكثر من اللازم !.

كان الشعار فى الماضى هو الدفاع عن العالم الحر، وكان هذا الشعار أبعد ما يكون عن وصف الحقيقة ، أما الشعار الآن فهو «التنوير»، وهو أيضا أبعد ما يكون عن وصف الحقيقة. إن كثيرين ممن يرفعون شعار التنوير اليوم هم الوارثون المباشرون لمن كانوا يرفعون منذ أربعين عاما شعار الدفاع عن العالم الحرّ ، ولم يكن يهم هؤلاء ولا أولئك ، لا السابقين ولا اللاحقين ، لا الحرية ولا التنوير فى الحقيقة ، المهم فقط هو إعلان ولائهم للجواد الرابح . كم ذرف من دموع التماسيح منذ أربعين عاما تظاهرا بالحزن بسبب الخطر الذى يهدد الإسلام ، وكم يذرف الآن من دموع التماسيح أيضا بسبب الخطر الذى يهدد التنوير .

طبعا يوجد الآن بعض «التنويريين» الحقيقيين ، كما كان لدينا منذ أربعين عاما بعض الغيورين غيرة حقيقية على الإسلام ، ولكن العاقل هو من يستطيع التمييز بين الحقيقى والمزيف فى الحالتين، ومن يرى أوجه الشبه الصارخة بين الدفاع المزيف عن الإسلام منذ أربعين عاما والدفاع المزيف عن التنوير الآن . ■

ملاحظـــــات حـــول المستقبل وصنـــاعته

بقلم : جميل مطر

أحدثت أزمة الاقتصادات الآسيوية ردود فعل لدى المهتمين بالدراسات المستقبلية ، ليست أقل حدة وأهمية من ردود الفعل التى تسببت فيها نهاية الحرب الباردة ثم انفراط الاتحاد السوفييتى وسقوط الشيوعية ، ففى الحالتين انهارت فجأة عدة مشاهد (سيناريوهات) أخذت أعواما طويلة لتتشكل وتصاغ واستهلكت جهودا بحثية غير بسيطة وأموالا طائلة. ولاشك أن الدراسات المستقبلية تأثرت في الحالتين على الأقل من جهة صدقها لدى صانعى السياسة وصانعى الرأى العام على حد سواء . ولكن تأثرت أيضا معانى ومضامين بعض مفاهيم الدراسات المستقبلية . واختلط الفهم ، أو بدقة أكثر ، ضاعت الحدود الفاصلة بين الدراسات المستقبلية وبين ما يمكن أن نطلق عليه الآن «الهندسة المستقبلية» .

هذه المقالة هى محاولة لفهم طبيعة هذا الخلط وآثار تداخل الحدود بين الدراسات المستقبلية والهندسة المستقبلية وتأثير كل منهما على مستقبل الدراسات المستقبلية فى العالم العربى تحديدا . وعلى الرغم من اقتناعي بأهمية هذا الخلط والتداخل إلا أننى لا أقلل بأية حال من أهمية أسباب أخرى كثيرة أسهمت فى الانحسار الذى تشهده الدراسات المستقبلية بشكل عام.

وضع تصور ولو كان بسيطا أو رؤية - ولو أولية - لحالة الدراسات المستقبلية فى العالم العربى ومستقبلها فى ضوء الاهتمام المتزايد بعمليات الهندسة المستقبلية وقبل كل هذا هناك عدد من الملاحظات العامة :

الملاحظة الأولى : يسود بين معظم سكان الكوكب شعور بأن تحولات عظمى تحدث أو تكاد تحدث ، وأن هذه

التحولات إذا استمرت أو عندما تكتمل سوف تكون قد مست أغلب المجتمعات ، ولن يفلت من آثارها المباشرة إلا القليلون الذين يعيشون على هامش المجتمعات . لم يتولد هذا الشعور فى لحظة ، ولا جاء نتيجة حدث دولى معين ، إنما تسبب فى نشأته ونموه تراكم تطورات ، بعضها متصل ببعضه ، وبعضها فى عزلة عن بعضه الآخر . المهم أن حصيلة هذه التطورات أخذت شكلا غير مألوف . فقد بدا للكثيرين هذا التراكم شكلا من أشكال المستقبل ، بدا كما لو كان فى كليته ، بل وأحيانا فى تفاصيله ، شيئا « من خارج الحاضر والواقع» حط فجأة ، أو انبثق فجأة . قليلون جدا الذين حاولوا التعايش مع هذا «الجديد» باعتباره حصيلة تطورات كانت متدرجة ثم تسارعت ، ولكن كثيرين هم الذين يعتقدون أن هذا الجديد جاء بغير تدرج على عكس الثورة الزراعية والثورة الدينية والثورة الصناعية. لذلك يسود التصور بأن عديدا من المجتمعات والبشر تعرضوا لما يشبه الصدمة التى يتعرض لها مجتمع أو شعب أو انسان انفتح فجأة على حضارة مختلفة، بكل ما تعنيه هذه الصدمة من اختلالات سيكولوجية واجتماعية واقتصادية وفى منظومات القيم والمبادىء.

وتتعدد الأمثلة بلا أجوبة واضحة أو شافية ، لماذا هذا الشعور المشابه للصدمة رغم أن التطورات التى بتراكمها صنعت هذا المشهد الأخير كانت متدرجة فى أغلبها وإن تسارعت فى مراحلها الأخيرة، ولكن بالتأكيد لم تحدث فى شكل طفرة واحدة وأخيرة !! . ثم إنه حتى وان اعتبرنا انفراط الاتحاد السوفييتى وسقوط الشيوعية وانفراد – أو محاولة انفراد – الولايات المتحدة بالهيمنة على الكوكب ، سلسلة أحداث تجمعت فى فترة قصيرة للغاية مما يجعلها تستحق وصف الطفرة ، إلا أن هذه الأحداث مجتمعة أو منفصلة لا تقدم وحدها تفسيرا كافيا لشعور عديد من المجتمعات والبشر بالثورة أو بالصدمة. هل كانت هذه السلسلة من الأحداث الأخيرة التى بدأت بنهاية الحرب الباردة المفجر للشعور بأن الكوكب قد وصل إلى قمة التحولات التى بدأت بالرحلة الاستعمارية والثورة الصناعية ، أم أنها ، أى هذه السلسلة، كانت البداية التى انطلقت عبرها مجموعة من التطورات التكنولوجية والقيمية كانت متدرجة ولكن تسارعت وتدفقت محطمة فى طريقها موروثات كثيرة ومنشئة لتوقعات غزيرة .

وبدون انتظار أو توقع اجابات محددة عن هذه الأسئلة وعشرات غيرها حدث أن معظم المشتغلين بالدراسات المستقبلية

دائرة حوار

وجد نفسه فى بيئة «بحثية» بمواصفات معينة ، بيئة يهيمن عليها «المستقبل الشعبى» ولكنه قوى ونافذ فى كل الأوساط ابتداء من الأوساط الشعبية غير المهمشة ، أى سكان المدن والمنخرطين فى جمهرة المرسلين والمتلقين لما يسمى بثورة المعلومات والاعلام ، وانتهاء بالنخبة السياسية ونخبة المثقفين. أوساط تعيش ، أو تتخيل أنها تعيش مستقبلا معينا ، ليس فقط حديث القدوم ، ولكنه أيضا ممتد الى نهاية الآمال والطموحات والمخاوف والأوهام .

● هيمنة البيئة على الجماعة

فى تصورى أن هذه البيئة تهيمن ، وستظل مهيمنة ، لوقت غير قصير على الجماعة البحثية والمهتمة بالدراسات المستقبلية ، وفى تصورى أيضا أن هذه الجماعة سوف تجد صعوبة فى التخلص من قيود هذه البيئة والتحرر من سيطرتها من أجل موضوعية وحرية أكثر فى البحث. ولكن يجوز أن تلعب هذه البيئة «المستقبلية» المهيمنة على مجتمعات البحث دورا إيجابيا فى تسهيل مهمة الباحثين . لذلك اتصور أن إحدى أولى مهام الباحثين فى شئون المستقبل فى المرحلة الراهنة سوف تركز على التمييز بين الحقيقة والمدرك فى الرأى القائل بأن المستقبل قد قفز عاليا فوق العديد من مشاهد وسيناريوهات ودراسات مستقبلية سابقة وفرض نفسه واقعا مقيما قبل أوانه .

الملاحظة الثانية : تشهد العلاقات الدولية فى حالتها الراهنة عمليات وممارسات تدخل فى الشئون الداخلية للدول لم تشهد مثلها منذ نشأة نظام الدول، باستثناء العلاقات غير المتكافئة التى قامت بين الدول ومستعمراتها المستقلة اسمياً أو شبه المستقلة . وعندما يكون الوضع هكذا فى العلاقات الدولية يصير منطقيا أن نتوقع أن ينشأ لدى الباحثين فى ميادين الدراسات المستقبلية ميل عام نحو التعميم أو الانشغال بالقضايا ذات الطبيعة الكوكبية ، والابتعاد عن الانغماس فى دراسات مستقبلية ذات طبيعة أو مساحة قطرية محدودة . إذ يكمن فى اقتناع الباحث المستقبلى ، حسب اعتقادى ، افتراض وجود الارادة السياسية المستقلة لدى الدولة أو المؤسسة موضوع الدراسة ، أو على الأقل افتراض وجود عناصر أو جماعات قادرة - ولو بشروط كثيرة أو قليلة - على وضع خيار أو بديل ما موضع التنفيذ خلال مدى زمنى معقول .

أما اذا لم تكن الارادة المستقلة نسبياً متوافرة، ولم تكن هناك عناصر أو

جماعات مستعدة أو جاهزة لاحداث تغيير أو تنفيذ خيار ما ، وكانت الخيارات المفروضة من الخارج أو ذات الصفة الكوكبية هى الأقوى لأنها تتعلق بمفاصل ومفاتيح ومراكز أعصاب المجتمع ، فالبحث المستقبلى فى هذه الحالة يخرج من دائرة البحث الى دائرة التريض الأكاديمى أو التحريض السياسى أو التنجيم وكشف أستار الغيب.

● دول مخترقة!

ومع ذلك ، واختلافا عن التدخل فى أشكاله الاستعمارية أى فى أشكاله المطلقة والسافرة ، فإن التدخل فى أشكاله الراهنة يقع ضمن الاعتراف الضمنى أحيانا والصريح أحيانا أخرى بأن للدولة المخترقة سيادة وارادة . صحيح أن كلا المفهومين قد أصابه التغيير فى المضمون إلا أنه صحيح أيضا أن الأمر يتعلق بكل الدول على حد سواء ، فكلها صارت دولا مخترقة بشكل أو بآخر ، وإن اختلفت الدرجة واختلف العمق . بهذا المعنى يظل هناك دور ومهمة للدراسات المستقبلية ، ولكن بنفس المعنى يضعف جداً هذا الدور وتتعقد جدا هذه المهمة ، فالطرف المهيمن فى علاقة متبادلة الاختراق يكون قد وضع ما يشبه الخريطة العامة المستقبلية للدولة الأضعف فى هذه العلاقة . بمعنى آخر يكون قد استعمل كل آلياته المتقدمة وكل أدوات ضغوطه ونفوذه لتنفيذ أو تجسيد مستقبل معين لهذه الدولة . بمعنى ثالث وأوضح يكون الطرف المهيمن منشغلا بعملية هندسة مستقبلية بينما يكون الطرف الأضعف فى أحسن الأحوال منشغلا بدراسة مستقبلية تقترح عليه بدائل وخيارات ، تأخذ فى الاعتبار أو لا تأخذ واقع عملية الهندسة المستقبلية المستمرة عمليا وواقعيا . هنا يمكن جدا أن تكون الدراسة المستقبلية مضيعة للوقت والمال والجهد ، لأن عملية صنع المستقبل التى تقوم بها الدولة أو الدول المهيمنة تغير أولا بأول الواقع الذى يعتمد عليه الباحثون المستقبليون فى دراساتهم ، وأول ما يتغير فى هذا الواقع الذى يصنعه التدخل الخارجى هو توجهات النخبة صانعة السياسة والقرار ، فهى التى ستنفذ مشروع المستقبل المرسوم فى الخارج ، أو هى التى ستختار البديل والسيناريو المناسب من بين مشاهد يقترحها الباحثون المستقبليون .

ولذلك يختلف التدخل الخارجى الراهن فى الدرجة وفى النوع وفى الهدف عن التدخل الخارجى فى العقود الماضية . اذ لم يكن مهما أو هدفا حتميا من أهداف التدخل فى شئون الدول الأخرى إعادة هيكلتها لتصبح على شاكلة وصورة الدولة المتدخلة . كان الهدف فى معظم الحالات

هو بسط النفوذ والحصول على مزايا أوفر من تلك التى كان يمكن الحصول عليها بدون تدخل . بينما الهدف من التدخل فى أشكاله الراهنة هو العمل على أن تصبح الدولة المتدخل فى شئونها على صورة الدولة المتدخلة ، أى المهيمنة . وهو هدف لا يستبعد أو يتناقض مع أهداف التدخل التقليدى . فى التدخل التقليدى كانت الدولة المهيمنة تكتفى بدعم الأمر الواقع أو تجميله أو تخريبه حسبما تطلبت المصالح العاجلة ، فى التدخل الحديث تسعى الدولة المهيمنة عن طريق الهندسة المستقبلية الى نقل الدولة المتدخل فى شئونها من واقع الى واقع آخر . وعلى عكس الدراسات المستقبلية التى تعتمد فى نجاحها على وفرة ودقة كل المعلومات المتعلقة بالمجتمع والاقليم وربما العالم بأسره ، لا تهتم آليات الهندسة المستقبلية إلا بالمعلومات المتعلقة بالقطاع أو القطاعات التى يعتقد أنها الأكثر حيوية وأهمية فى صناعة اقتصاد السوق مثلا ، أو فى صناعة نظام سياسى تعددى .

فى هذه الحالة لن تجد الدراسات المستقبلية فى مجتمعات العالم النامى تشجيعا من الدول أو الدولة المهيمنة أو من النخب الممثلة لها فى هذه المجتمعات ، إلا اذا أعلنت هذه الدراسات بوضوح أنها مهتمة بالبدائل والمشاهد المترتبة على سرعة أو بطء التحول نحو المستقبل المرسوم سلفا . بمعنى آخر لا اتصور مثلا أن منظمات دولية وجهات محلية ستتقدم بسهولة لتمويل دراسات مستقبلية تتصور أن أحد مشاهد المستقبل اعادة بناء القطاع العام ، أو مشهد تتولى فيه الدولة تخطيط الاقتصاد . لذلك لا أستبعد أن يتسبب انتشار المشروعات المعتمدة على الهندسة المستقبلية فى انحسار الدراسات المستقبلية ليس فقط فى العالم العربى ولكن أيضا فى مختلف دول العالم الثالث.

● عدم الاستقرار .. لماذا؟

الملاحظة الثالثة من الظواهر اللافتة للنظر منذ نهاية الحرب البادرة والشعور المستمر من جانب صانعى السياسة والرأى بأن العالم بأسره ومجتمعاتهم فى حال عدم استقرار . ولا يقتصر الشعور هنا على عدم الاستقرار السياسى بل إنه شعور بعدم استقرار عام ان صح التعبير. لا شئ ولا تطور يحظى استمراره باليقين أو ما يشبه اليقين بل لا يقين على الاطلاق تجاه أى جانب من جوانب الحياة الدنيوية ، وخصوصا بعد أن تبخر كثير من حتميات الماركسية ، ولم تفلح دعاوى ومبادئ الليبرالية فى الاحلال محل هذا النوع من اليقين ، وان كان

المبشرون بها يرفعونها الآن الى مصاف الحتميات . إلا أن سقوط الحتمية الاشتراكية ، ومن فيها فشل الرأسمالية والليبرالية خلال محاولتها الأولى فى القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تأكيد الجانب الحتمى فيها، إضافة الى شكوك انسان نهاية القرن العشرين تشابه أى نوع من الحتمية أو اليقين الدنيوى . لذلك كان الانتقاد والاهتمام غنيا لفوكوياما بأكثر مما يستحق . ولذلك أيضا كان - ومازال - البحث عن اليقين فى الدين السبب في استمرار انتشار ظاهرة التدين بصفة عامة والتطرف الدينى بصفة خاصة.

واليقين فى الحالين ، حال قيامه وحال اختفائه ، طرف نقيض للدراسات المستقبلية . إذ لم نسمع عن اهتمام بالدراسات المستقبلية فى الاتحاد السوفييتى أو فى دول شديدة التمسك بالدين كعقيدة سياسية حاكمة ، فالمستقبل فى ظل اليقين ليس أكثر من صورة محسنة قليلا أو كثيراً للواقع القائم ، أو هو شىء مكتوب وقدر محسوم . كذلك لم نسمع عن مجتمع اهتم بدراسة المستقبل بينما انشغلت طوائف وجماعات الشعب فيه بالحرب الأهلية والتفكك والانفراط . لا أتصور مثلاً أن تهتم جهة بحثية أو قومية فى بلغراد أو ساراييڤو أو زغرب بدراسة مستقبلية . فاليقين، بأى درجة، منعدم . وبالتالى يصبح البحث فى المستقبل بحثاً فى غيب لا أساس له فى الواقع أو فى الماضى . المؤكد فى كل الأحوال أن الافتقاد إلى اليقين أصبح سمة غالبة فى معظم أنحاء العالم ، وأن أزمة الاقتصادات الآسيوية أضافت بعداً جديداً ، اذ بلغت ثقة الآسيويين ، بل والوكالات والمنظمات الدولية والاقليمية ، بالنمو المطرد لهذه الاقتصادات حداً كاد يلامس أحياناً أطراف اليقين ، وهو الأمر الذى دفع بالاستثمار الأجنبى فى مختلف أوجه النمو الآسيوى الى حدود قصوى ، وفجأة تهاوت الاقتصادات الآسيوية واحداً بعد الآخر ، فتهاوت الثقة والاطمئنان ، ومعهما تهاوى صدق الدراسات المستقبلية التى توقعت اطراداً فى النمو الآسيوى .

ولكن بينما كانت الدراسات المستقبلية تفقد صدقها نتيجة سقوط تحليلاتها ، وتنبؤاتها ، وتفقد الأمل فى عودة النشاط اليها مادام ظل عدم الاستقرار مهيمناً على جنوب آسيا ، نشطت مشروعات الهندسة المستقبلية . ففى كل مكان من جنوب شرقى آسيا وضع للتنفيذ مشهد محدد وواضح المعالم من مشاهد المستقبل . ولا يعتمد

تنفيذ هذا المشهد ، كغيره من المشاهد ، على بنى ثقافية وحضارية آسيوية بل على العكس يبدأ بالدعوة الصارمة هذه المرة إلى تدميرها كشرط أول من شروط كثيرة ضرورية لصنع المستقبل بأدوات وأساليب غربية .

المنطقة العربية .. والمستقبل

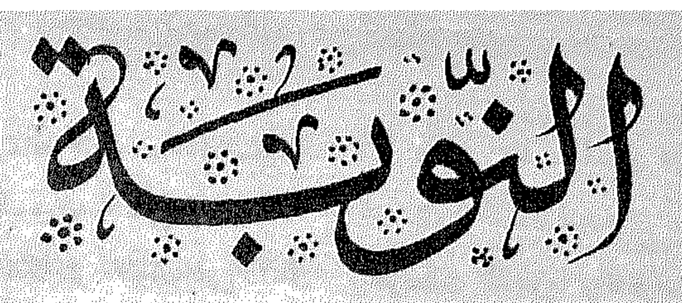
الملاحظة الرابعة : وتتعلق بالمنطقة العربية تحديداً ، إذ لدى المنطقة العربية من ظروف وحال تطور أو تخلف ما يجعل الدراسات المستقبلية عملاً أشد مشقة وتعقيداً . فاذا كانت نهاية الحرب الباردة ايذاناً ببدء مرحلة انحسار فى الدراسات المستقبلية على مستوى العالم ، كانت حرب الخليج التأكيد على هذا الانحسار على الأقل فى المنطقة العربية . فقد أنتجت الحرب - بين ما أنتجت وهو كثير - بيئة مستعدة أو جاهزة للاستسلام لإرادة القوة العظمى الوحيدة وشروطها بالنسبة للمستقبل والحاضر معاً . ففى أقل من عامين كانت جميع دول المنطقة قد قبلت بواحد أو أكثر من مشروعات المستقبل التى فرضتها الولايات المتحدة . ومن لم يقبل بالسرعة الواجبة تعرض للعقاب تحت سمع وبصر بقية دول المنطقة. بعد عامين ثم ثلاثة وأربعة وخمسة لم يعد دافعاً للاهتمام البحث فى مستقبل الصراع العربى الاسرائيلى ، فقد قبلت المنطقة تخويل الولايات المتحدة الحق فى وضع مستقبل له تفرضه بنفسها على دول الصراع . ليس مهماً أن الولايات المتحدة المخولة هذا الحق نجحت حتى الآن فى تمهيد أرض الصراع لمشهد لم يكتمل تماماً فى ذهن مهندس مستقبل الصراع . ولكن المهم هو أن التسوية السلمية كغيرها من أزمات المنطقة التى تولت الولايات المتحدة قيادة مسيرتها قد تعطلت . بل أستطيع أن أقول إن جميع مسالك السياسة والاقتصاد والمجتمع فى المنطقة العربية وليس فقط مسيرة الصراع أو التسوية أصيبت بالانسداد . وأستطيع أيضاً أن أقول إنه فيما يسمى بقضية الشرق الأوسط فقد أصاب الانسداد مساريها ، مسار الصراع ومسار التسوية . فلا مسار الصراع سالك ، ولا مسار التسوية سالك . وهكذا الحال بالنسبة لمختلف المسارات ، فمسار الاصلاح الاقتصادى وصل الى نقطة انسداد ، ولولا الضعف الاقتصادى العام لكانت المنطقة بأسرها فى وضع أزمة كالأزمة الآسيوية . وكذلك بقى مسدوداً مسار الاصلاح السياسى ،

متحدياً كل مشروعات الهندسة المستقبلية المطروحة أو المفروضة على المنطقة . وتعقدت مسيرة التكامل الاجتماعي داخل معظم دول المنطقة ، إذ اتسعت الفجوة بين الأغنياء والفقراء الى حدود غير مسبوقة ، وفشلت معظم جهود تطبيع العلاقة بين مؤسسة الدولة العربية والدين، وحيث نجحت هذه الجهود – ولو من حيث الشكل – انسدت أو تعقدت مسالك أخرى كثيرة ، مثل الإصلاح السياسى ، وإصلاح نظم التعليم، وإصلاح وضع المرأة والطفل ، وتوقفت مسيرة التعددية الثقافية وفى بعض الأحيان انسدت الشرايين الحيوية لمختلف أنواع النمو الثقافى والحضارى .

فى مثل هذه الأوضاع والظروف ، أى فى حال انسداد مسالك ومسيرات الأزمات والمشكلات القطرية والقومية والدينية . يتمنى المرء لو أن الدولة ، أو جهات أخرى فيها ، شجعت البحوث المستقبلية عسى أن تتوصل هذه البحوث الى هدف أو مجموعة أهداف تحصل على اجماع – أو ما يشبه اجماع – النخب صانعة السياسة والقرار والرأى . ومن خلال هذا الاتفاق العام أو بفضله قد يستطيع السياسيون تجاوز نقاط الانسداد فى شرايين الحياة العامة ، أو القفز فوقها .

ولكن يلفت النظر فى المنطقة العربية أنه كلما اشتد انسداد مسالك ومسيرات الأزمات القطرية والقومية ، قل اهتمام النخب الحاكمة باحتمالات المستقبل ، وزاد انشغالها بمشكلات الحاضر وعجزت فى أغلب الأحيان عن الجمع بين الاهتمامين ، وقد تلجأ النخب الحاكمة الى محاولة «تسليك» مسلك أو آخر ، أو منع انسداد مسالك جديدة بالاستثمار فى مشروع انمائى ضخم ، ولكنها لا تلجأ الى تنفيذ هذا المشروع فى اطار مشهد مستقبلى معين أو واضح ، باستثناء المشهد الوحيد المعترف به والمقبول وهو استمرار الحاضر – مع استثناءات شكلية – فى المستقبل ، ومراعية فى نفس الوقت الشروط التى يضعها مهندسو المستقبل فى الدولة المهيمنة . المهم فى كل الأحوال ألا يقوم المشروع مخالفاً لقواعد ومبادىء الهندسة المستقبلية والمشهد المأمول تحقيقه .

وسأتناول في المقال التالي التداخل والتباعد بين الدراسات المستقبلية والهندسة الوراثية وما أديا إليه من انحسار دراسات المستقبل .



أرض الأساطير

بقلم: مصطفى نبيل

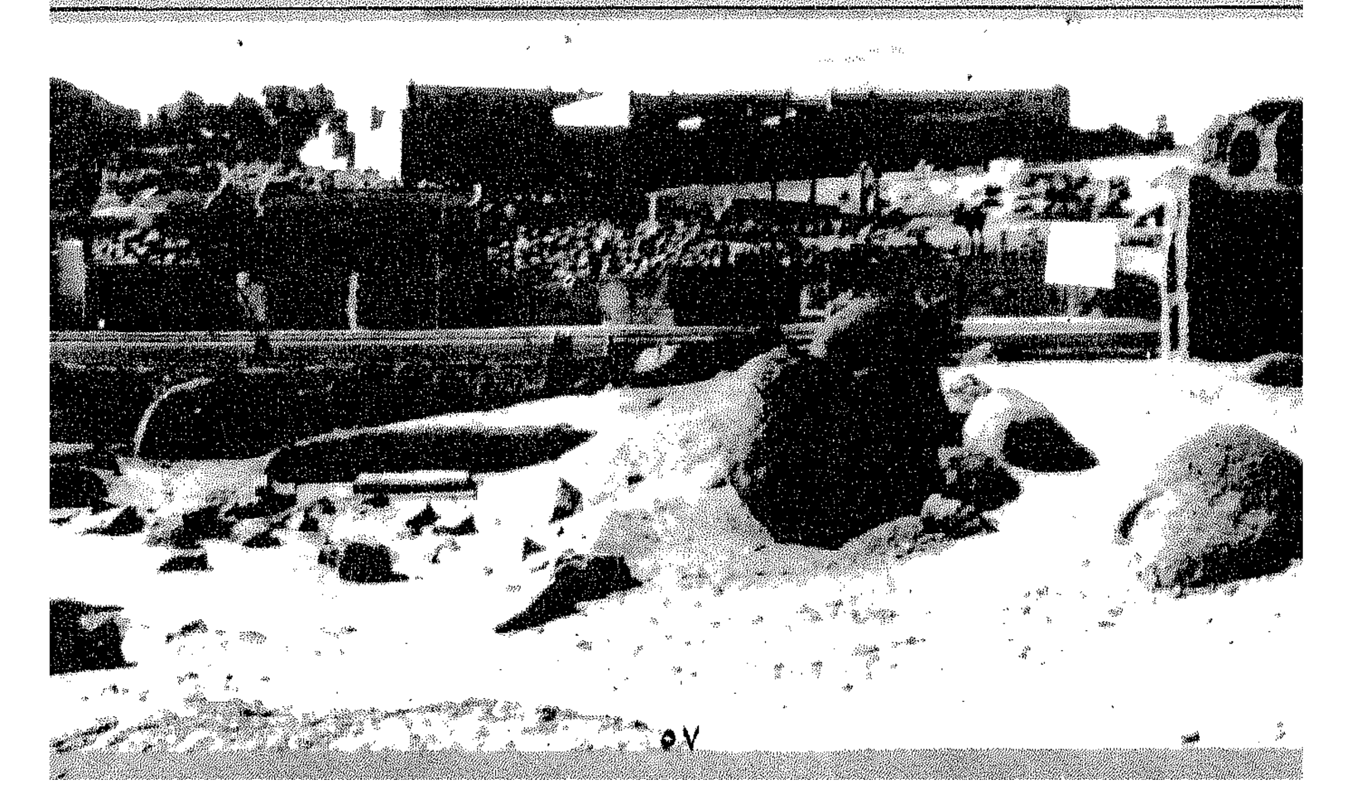
خلال رحلة قصيرة زرت خلالها معالم الأقصر وأسوان، وبحيرة ناصر وأبو سمبل وتوشكى، وأثناء الجولة أمسكت بخيوط تجمع شتاتها وتلخص عبرتها، وخاصة بعد زيارة متحف النوبة، أحدث المتاحف التى شهدتها مصر، والذى تفسر معروضاته الكثير من الإشارات التى تلحظها عند المشروعات الجديدة.

متحف النوبة.. تحفة معمارية، تأخر طويلا

سوف تعيد المشروعات الجديدة فى توشكى والعوينات إحياء النوبة التاريخية، وتجذب إلى أرضها من جديد أبناءها المغتربين، فيأتى مشروع توشكى الذى يجرى العمل فيه على قدم وساق، ومشروع زراعة القرى الجديدة حول بحيرة ناصر، وكأن هذه المشروعات تقدم الاعتذار لأهالى النوبة وتصحح ما أحدثه السد العالى، وتعيد هذه المشروعات رسم جغرافية جنوب مصر. وها هو السد العالى، كما نقل أهالى النوبة وهجرهم يعود ويقدم فرصة جديدة لإعادتهم لبلادهم، ويقدم فرصا جديدة لعمل أبناء النوبة الذين توزعوا فى كل أرجاء العالم، يبحثون عن لقمة العيش.

وحان الوقت لرد بعض ما علينا لأبناء النوبة، الذين عانوا طويلا بعد أن قدم الجزء، أبناء النوبة، لمصر دينا كبيرا فى سبيل مشروعات استهدفت تقدم البلاد، وتوفير «ماء الحياة» لرى المزيد من الأرض وتوليد المزيد من الكهرباء والطاقة، ودفعوا الثمن هجرات ثلاثا، بدايتها عند إقامة خزان أسوان فى مطلع هذا القرن عام ١٩٠٢، فى أول عمل هندسى كبير على نهر النيل. ثم تمت بعدها تعلية الخزان مرتين فى ما بين عامى ١٩١١ و١٩٣٣، وبذلك تعرضت بلاد النوبة ثلاث مرات لإعادة التشكيل، بينما كان يعيش سكانها حياة هادئة تطل قراهم على النيل وتستمد منه الحياة، يتنقلون بين قراهم عن طريق

حديقة متحف النوبة



«المراكب» فى النهر، وهى الطريقة الأفضل من الانتقال عن طريق البغال بين الجبال، وفى ظل هذه الحياة الهادئة الوديعة، وفى ظل تلك العزلة، ازدهرت خصوصية النوبة الفطرية الجميلة، ووجدت تعبيرها فى عراقة التقاليد وفى تلك الفنون المميزة.

ولاحظ المسعودى فى كتابه «مروج الذهب» تلك الطبيعة الخاصة، يصفهم بقوله: «وأما النوبة، فافترقت فرقتين، فرقة فى شرق النيل وغربه، وأناخت على شاطئه فاتصلت ديارها بديار القبط من أرض مصر والصعيد فى بلاد أسوان، واتسعت مساكن النوبة على شاطئ النيل مصعدة ولحقوا بقريب من أعاليه وبنوا دار مملكة عظيمة تدعى دنقلة، والفريق الآخر فى النوبة يقال لهم علوة وبنوا مدينة عظيمة سموها سوبه».

تقول الأرقام

تفصح الأرقام عن الوقائع الصحيحة، تقول: إن مساحة الأرض التى غمرتها المياه بعد التعلية الثانية لخزان أسوان بلغت حوالى ٢٥ ألف فدان، وفى كل مرة يعاد توطين السكان وتعويضهم، وتتبدل حياتهم، فانتقلت بيوتهم من الطراز الذى يبنى بالطين من طمى النيل إلى البناء بواسطة الحجر الرملى.

وجاءت الهجرة الكبيرة الواسعة بعد إقامة السد العالى، وبعد أن غمرت مياه بحيرة ناصر قرى النوبة، وقامت أكبر بحيرة صناعية فى العالم، والتى يصل طولها الى خمسمائة كيلو متر، وتبلغ مساحتها خمسة آلاف كيلو متر مربع.

وها هو السد الذى أدى إلى نقل السكان وهجرتهم، يعيد توطينهم فى بلادهم من جديد، نقلهم إلى أرض جديدة تمتد من كوم امبو، وشمل التهجير نحو ٤٨ ألف نسمة، وسبق وقدر الرحالة بورخارت عدد سكان النوبة فى القرن التاسع عشر بمائة ألف نسمة، وهو يعنى النوبة التى تمتد بين أسوان والخرطوم، وهناك إحصاء فى نهاية القرن يصل بعدد السكان إلى ١٠٥ آلاف نسمة، وعند التهجير نقل سكان كل قرية معا إلى قريتهم الجديدة بذات الاسم.

ولم يعان أبناء النوبة من الهجرة وحدها، فبعد أن لعبت النوبة دورا مهما فى العلاقات المصرية السودانية، فهى بوابة مصر إلى القارة السوداء، وهى الرابطة بين الشمال العربى والجنوب الزنجى، جاءت سكين الحدود وقسمت أرض النوبة بين مصر والسودان، وتفرق أبناء النوبة على جانبى الحدود، وأدى غمر

مياه السد للقرى النوبية إلى تمزيق شريط قرى النوبة الدقيق فى كل من مصر والسودان، وفصل لأول مرة بين أبناء النوبة فى السودان وأبناء النوبة فى مصر، وأصبحت بينهما مسافة لا تقل عن ألف ومائتى كيلو متر، وهى المسافة بين كوم امبو المصرية وخشم القرية السودانية.

وبعد كل ما جرى، يدور الزمان دورته، ويبدأ أهل النوبة من جديد رحلة العودة بعد أن قدمت لهم بحيرة ناصر - التى سبق وأخرجتهم من ديارهم - الكثير من فرص العمل فى مصايد الأسماك، وفى القرى الجديدة على الشواطئ المحيطة بالبحيرة، وها هو السد العالى يقدم أهم مشروع فى جنوب الوادى وهو مشروع توشكى.

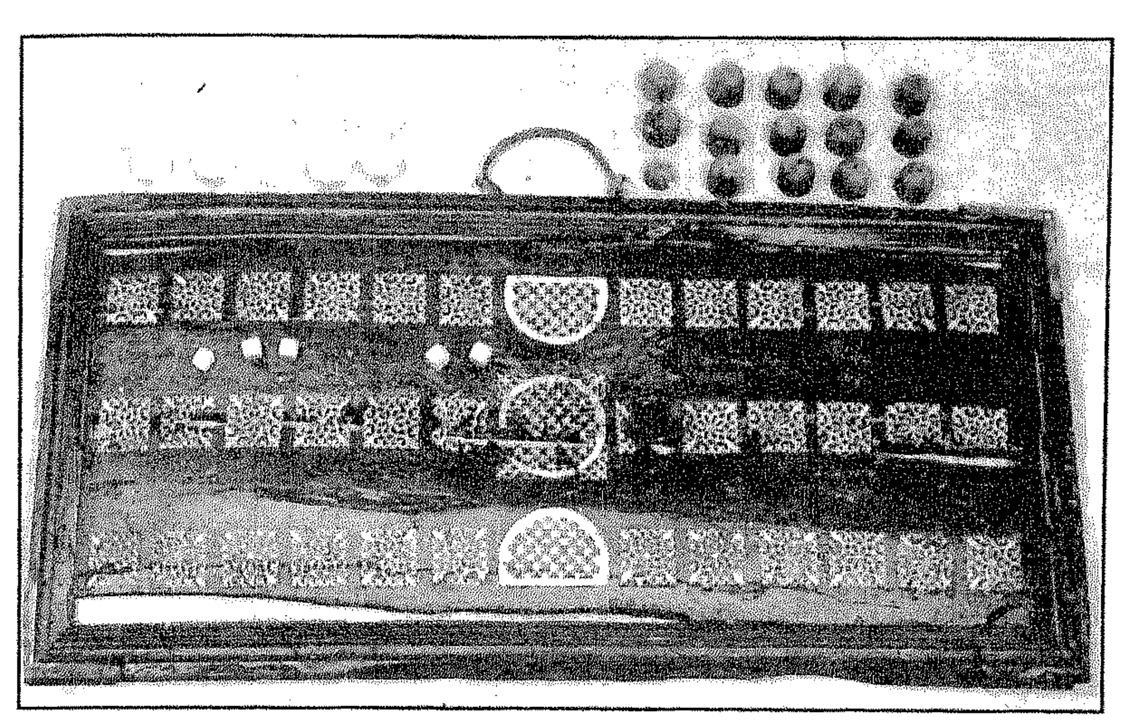
متحف النوبة الجديد

وتأتى زيارة متحف النوبة لتلقى الضوء على الكثير من القضايا، الواقع والتاريخ، أقيم المتحف فوق ربوة جرانيتية عالية فى أسوان، على مساحة ٥٠ ألف متر مربع والذى صممه المعمارى الفذ محمود الحكيم.

ويروى هذا المتحف فى رشاقة وتتابع ملحمة النوبة، وحكاية الصراع الطويل القاسى بين الانسان والبيئة، فى ظروف بالغة القسوة، وفى درجة حرارة مرتفعة، وبين الجبال ورؤوسها الحادة، وشلالات جارفة، وقلة الأراضى الخصبة على سفوح الجبال.

تسجل مقتنيات المتحف جوانب من هذه الملحمة مع تعبيراتها الفنية المتعددة، وترى فى أجنحة المتحف لمسات الفن والجمال المتمثلة فى الرموز النوبية، النيل والشمس وفضاء الصحراء الفسيح والنخيل وأشجار الدوم، ومن جانب آخر ما يحيطهم من مخاطر مثل العقارب والتماسيح، وتبوح النوبة بفنونها الخاصة، فصممت البيوت لكى تستقبل الشمس وتحمى منها، وهى تطل على النهر وتستمد منه الحياة، وتقوم الزخارف والتعاويذ قربانا لاله النيل والاله رع إله الشمس، وكل زخرفة نوبية تدخل فيها العين رمز اتقاء الشر والحسد، وهى عين حورس الحامية.

كل ذلك فى معزوفة خاصة، تراها وتسمعها فى أروقة المتحف. وسيحافظ المتحف على الفن النوبى الفطرى ويحميه من الاندثار. وحقا.. إن هذا المتحف إنجاز بالغ الأهمية، تأخر طويلا، فقد تقرر كجزء من الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة والتى بدأت فى مارس ١٩٦٠، وأسهمت اليونسكو مع بعض دول العالم فى إقامة هذا المتحف، ومن أيامها رصدت لإقامة المتحف ٣٦ مليون دولار، بلغ نصيب مصر منها ١٢ مليون دولار، وسبق افتتاحه



لعبة الداما ، تتكون من خشب مطعم بالعاج والفضة
و١٥ قطعة من الأبنوس ، و ١٥ قطعة من العاج

إناء من الفخار عليه زخارف نوبية جميلة

الاحتفاء بآثار النوبة فى متحف الفنون الجميلة فى مدينة بوسطن الأمريكية، وأقيمت قاعة خاصة للنوبة والممالك القديمة فى إفريقيا. كما سبق وقدم المعرض الأمريكى الذى أقيم فى ولاية بنسلفانيا ٣٥٠ أثرا فنيا نوبيا، كما أقام معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو معرضا للآثار التى عثروا عليها فى بلاد النوبة ما بين عامى ١٩٦٠ و١٩٦٨.

يقول مرافقى.. «لقد تم التعاقد مع إحدى الشركات البريطانية على تصميم وتنفيذ عرض المقتنيات والتنسيق الداخلى بينها، بتكلفة بلغت حوالى سبعة عشر مليونا من الجنيهات، رغم أن هذا التصميم الداخلى قام به الوزير المكسيكى السابق بيدرو آرميز، وهو تصميم يقود خطى الزائر فى سلاسة حتى نهاية المتحف، وفى تتابع تاريخى يسهم فى إدراك فنون وثقافة النوبة». وتظهر كل تجليات تراث وآثار وثقافة وتاريخ النوبة، فما يعرفه المصريون عن النوبة وأهلها قليل، ربما لا يتجاوز أن النوبة تقع فى جنوب مصر، وأن أهلها سمر الوجوه، وأنهم ينتشرون ويعملون فى كل أنحاء مصر والبلاد العربية، بعد أن غابت العناية بالثقافة النوبية طويلا، ولم نقم بجهد كاف من أجل المساعدة على الحفاظ على تراثها الخاص والمتميز الذى يشكل أحد الروافد المهمة للتاريخ والثقافة المصرية.

بعيدة فى موضعها قريبة بتراثها..

ولعل إغفال هذه المعرفة جاء نتيجة ندرتها فى المناهج المدرسية والدراسات الجامعية، فإذا كانت بلاد النوبة بعيدة فى موضعها فهى قريبة بتراثها، وإذا كانت مصر تتألف من عدة أقاليم، هى الدلتا والوادى وسيناء ثم الصحراء الشرقية والغربية والنوبة، فإن كلا منها يتميز بخصوصيته ونكهته، وكلا منها مكون فى السبيكة المصرية الواحدة، فالنوبة بثقافتها وفنونها ولغتها هى أحد المكونات التى صهرت فى البوتقة المصرية. ومعنى كلمة النوبة بلاد الذهب، لكثرة ما كانت تضمه أرضها من مناجم الذهب، ومعروف أنه علاوة على لغتهم العربية لديهم لغتهم الشفهية الخاصة، فابتداء من القرن الثانى قبل الميلاد، طور أبناء النوبة لغة خاصة بهم، تتألف من ٢٣ علامة تعرف باسم الهيروغليفية المروية، وتأثرت هذه اللغة بمؤثرات خارجية متعددة، وأخذت الكثير من الألفاظ العربية، وترى فى المتحف المخطوطات النوبية التى دونت فى العصور

الوسطى مكتوبة بالحروف اليونانية.

وتعطى بعض الجامعات الأجنبية اهتماما كبيرا باللغة النوبية، كما تسعى إلى كتابتها، وهى جامعات أمريكية وألمانية، ووجود هذه اللغة الشفهية ليس غريبا، ففى واحة سيوة يتحدث أهلها لغة خاصة بهم هى اللغة البربرية، ويسود بينهم المذهب الأباضى.

ويلاحظ أن دين أهل النوبة كان على الدوام هو معتقد كل مصر، يؤمنون قديما بإيزيس وأوزوريس وابنهما حورس وبالإله آمون، ثم يدينون بالمسيحية بعد دخولها مصر، وتقوم بأرضها الأديرة المصرية هربا من عسف الامبراطورية الرومانية، وأخيرا يتحولون جميعا الى الإسلام.

ولعل معبد أبو سمبل يقدم أوضح تعبير عن تفاعل تاريخ النوبة مع مصر كلها، ورمز ذلك زواج رمسيس الثالث بنفرتارى جميلة الجميلات النوبية، ومع بداية الدولة الفرعونية الحديثة اشتركت قوات نوبية ضمن قوات أحمس فى طرد الغزاة الهكسوس، كما أن الأسرة الخامسة والعشرين من فراعين مصر، والتى حكمت نحو قرن من الزمان، كانت تتكون من ملوك نوبيين، كان أولهم «بعنخى» الذى يوجد تمثال له فى المتحف المصرى، وتوجد على معبد الكرنك الكلمات التالية.. «إن البيض لم تطهرهم بعد الشمس»!، وإذا كان الفراعين قدموا يوما من الجنوب، فقد قدموا مرة أخرى من الغرب، عندما حكم مصر «ششنق» القادم من ليبيا!

وكان آخر الحكام النوبيين الملك تانوت آمون الذى حكم ثلاث سنوات، وبانتهاء حكمه انتهى عهد النوبيين فى حكم مصر.

ولا يسعك وأنت تتجول فى المتحف، إلا أن تتابع الصور التى جاءت فى الأعمال الفنية والأدبية، التى أبدعها فنانون نوبيون، وعبرت الرواية عن هموم وعادات وتقاليد أبناء النوبة، وكأن الذى يدونها يحرص على تثبيت تلك الصورة التى عاشها طفلا وصبيا، وعكس الأدب الانتماء العميق لتراث الأجداد والذى عبر بصدق وفن خالص عن معاناة الاغتراب والرحيل، فالرحيل والهجرة والاغتراب مفردات متكررة، والحنين إلى نهر النيل الذى أقيمت قرى النوبة القديمة على شطآنه، كما عكس هذا الأدب أيضا الحياة الاجتماعية، وتلمس من خلال قراءته التقاليد الصارمة التى تقضى بضرورة الزواج من بنات القبيلة، وما يقوم به رجالات القبيلة من فرض تعدد الزوجات

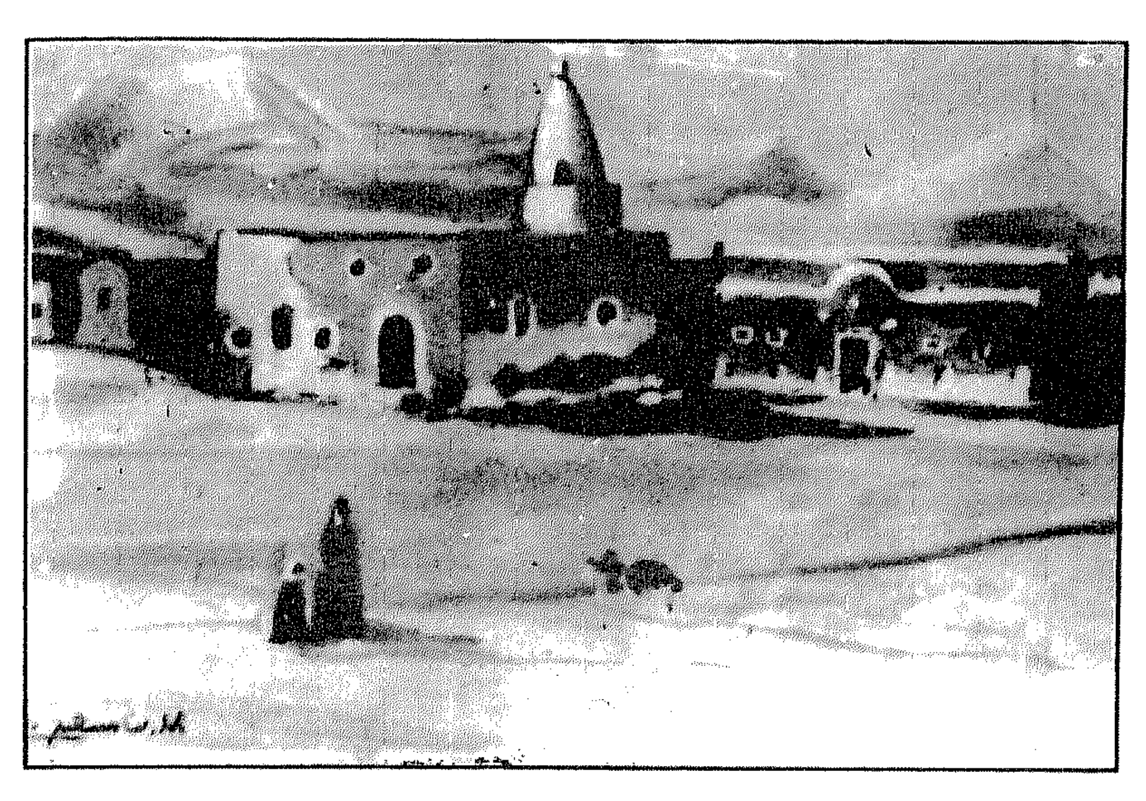
كحل لوضع اجتماعى خاص، فنساء النوبة ضعف رجالها، وترضى الزوجة وتقبل هذا التعدد. كما يعالج الأدب حرص النوبيين على ألا تتزوج النوبجية «جورباتى» أى غير النوبى.

كما يلاحظ أن هذا الأدب لا يتوقف عن التبشير بالعودة الى ديارهم، وفى أجنحة المتحف البيوت النوبية، وترى تماثيل الشمع التى تعبر عن القيام بكل الممارسات اليومية، الغناء والرقص والعمارة والأزياء، وتتذكر خلال الجولة غناء محمد حمام ومحمد منير.

حقا.. إن الرواية هى أحد المصادر المهمة للانثروبولوجيا والتاريخ الاجتماعى. فيقدم الأدب النوبى «الأم» النوبية، كعماد للأسرة، فالأب لا يوجد معظم الأيام، والأم هى التى تمسك بناصية الأسرة، وتتميز المرأة النوبية بوضع خاص يؤكده التراث المحلى، فهى التى تزين جدران البيوت، وهى التى تصنع الأثاث من جريد النخيل، يقول عنهن الادريسى: «.. جميع بلاد أرض النوبة فى نسائها جمال، وكمال المحاسن، وشاههن رقاق، وأفواههن صغار، ومباسمهن بيض، وشعورهن سبطه».

وتؤكد الأساطير القديمة.. «سوف يأتى من الأمة النوبية بطل يحرر مصر، ويقودها ضد أعدائها..».

وظهر عدد من الروائيين فى طليعتهم محمد خليل قاسم صاحب الشمندورة، والطيب صالح صاحب موسم الهجرة إلى الشمال وحسن نور ويحيى مختار وحسن أوريل وغيرهم قدموا أدبا إنسانيا له نكهة خاصة، ووضعوا نصب أعينهم تأكيد هوية أبناء النوبة، والكشف عن الجوانب الجمالية والفنية، وبين الفن والأساطير برزت أجمل اللوحات وأدق الصور، وعبرت الشمندورة عن هموم أهل النوبة أيام حكومة صدقى باشا عقب التعلية الثانية لخزان أسوان، ويقول حسن نور فى روايته «بين النهر والجبل»: «لقد عاش أجدادنا على هذه الأرض منذ آلاف السنين، كما تقول النقوش التى على معابد البر الغربى بالأقصر، ومنذ عهد أجدادنا الأول لم نعرف الأطباء ولا العقاقير، فالهواء صاف ونقى والطعام طازج لا تدخله الدهنيات ولا السكريات.. حياتنا بسيطة، لا توتر ولا زحام ولا عوادم.. وبالرغم من أن النهر أبعدنا عن ضفتيه مرتين خلال خمسين عاما، وأغرقت المياه أراضينا التى كنا نزرعها ونخيلنا وأشجارنا.. واضطررنا أن نبعد عن النهر بأن نقلنا ديارنا بعيدا عنه.. وبنينا بيوتا جديدة تحت سفوح الجبال، ويضيق الرزق ويضطر الرجال إلى الرحيل.. ويجب أن تعرفوا وتستوعبوا تماما ما سأقوله لكم ودائما وأبدا



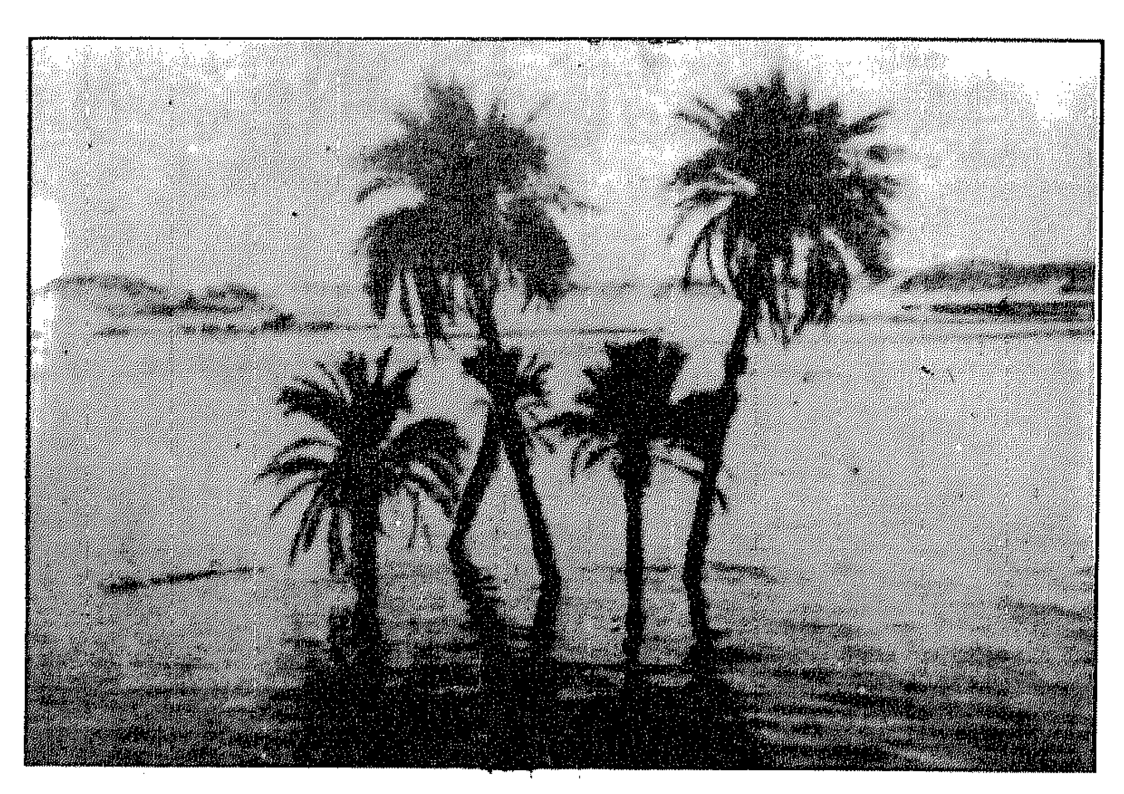
بيت نوبى كما سجله سيف وانلى

تتذكرونه: النوبة أولى بنا ونحن أولى بها، إن هناك منطقة فسيحة جدا وراء جبال السيالة».

والعمل الأدبى كثيرا ما يتجاوز الواقع ويتنبأ ويبشر بعودة أبناء النوبة إلى أرضهم وجبالهم.

ويعبر يحيى مختار برهافة عن مخاوف وهموم أبناء النوبة فى قصته «الجدار الزجاجى والزمن النوبى» يقول عند زيارة بطله للنوبة الجديدة.. «عاد فريسة تقلبات مشاعر متناقضة ومتداخلة فى نسيج جميل من مرارة تسليمه بحتمية التغيرات التى يراها كل مرة..» وبطله.. «عاشق الجنينة المتيم الذى مات عندما علم بنبأ التهجير.. لم يحتمل قلبه الشيخ أمر الاغتراب.. أن يكون مثوى جسده العجوز مكانا آخر غير تربة الجنينة والشباك حيث مثوى الأجداد منذ خلقت الحياة والدنيا» وتقلقه كيفية الحفاظ على التقاليد النوبية فى ظل الهجرة الدائمة، ومن هذه التقاليد عدم زواج النوبية من الـ «جورباتى» أى غير النوبى - كما ذكرت - بعد أن تفرق أبناء النوبة فى أرجاء العالم فلمن يزوج النوبى بناته؟.. «الزواج هو التخوم والقلاع معا ضد غارات التآكل».

ويبشر أهله.. «إن حلمى ودعوتى



كما أدت بحيرة السد العالى إلى تهجير أهالى النوبة، تعيدهم من جديد إلى أراضيهم

للعودة إلى الأرض القديمة حول البحيرة.. إن ضياع الأرض.. هو ضياع الهوية والوجود».

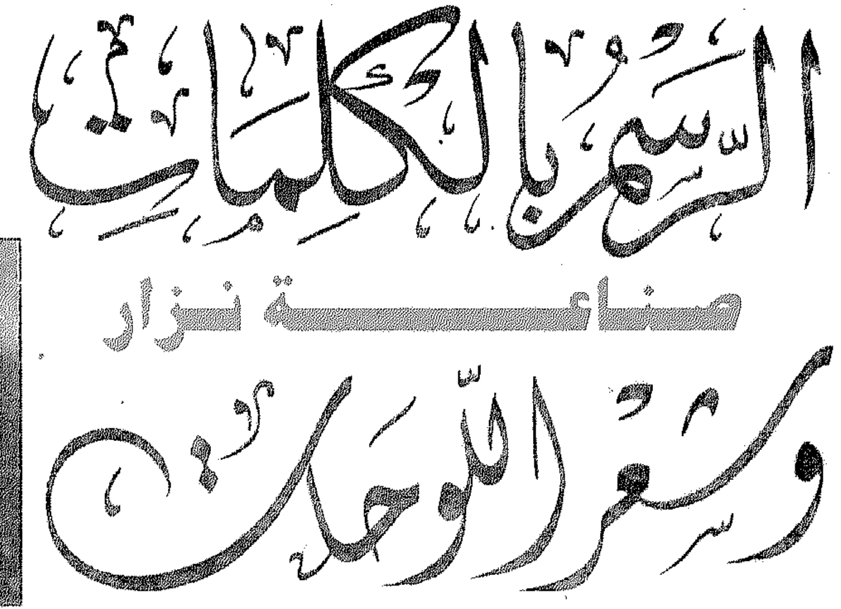
ويتحدث عن معبد أبو سمبل قائلا.. «شيد صرحا للحب، إعجازا يخلد عشق الفرعون للنوبية السمراء نفرتارى جميلة الجميلات.. وكل حسناوات النوبة».

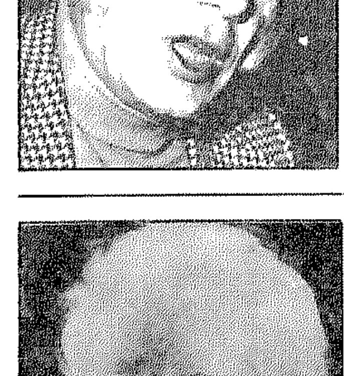
أما حكاية النسيان، فتعبر عن «مأساة الانتقال إلى كوم امبو، واختلاط الرؤوس والكوابيس فى الحجرات الأسمنتية الجديدة».

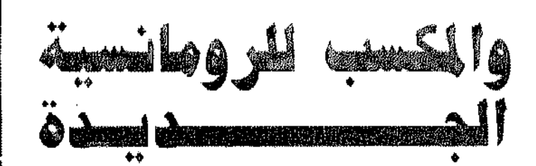
وأخيرا..

إن أكثر ما يثير الإعجاب، هو تصميم حديقة المتحف، التى أبقت طبوغرافية الأرض على حالها، وأصبحت الحديقة متحفا مفتوحا عرضت فيه الفنون النوبية المختلفة، ينساب فيها مجرى مائى يرمز إلى نهر النيل، ويقوم داخله مسرح مكشوف يتفجر بالحياة عند عروض فرقة النوبة للفنون الشعبية، كما يوجد نموذج حى لأحد البيوت النوبية بزخارفه وأثاثه الذى يعتمد على الجريد.

ولم يكن غريبا هذا التدفق الشعبى من أبناء النوبة لزيارة المتحف، اعتزازا بهذا التراث العريق.







والمكسب للرومانسية الجديدة

بقلم : صافى ناز كاظم

لشهر أبريل وطأة أعبرها كل عام ثقيلة الأنفاس ملتهبة العينين من تراب العواصف.. منذ طفولتي قدّم لى شهر أبريل نفسه بأنه الشهر الذى انتقل فيه والدى إلى رحمة الله ، ٤/٤/١٩٤٤ ، مما جعلنى أقرر، فى ذكراه الثامنة عام ١٩٥٢ ، بشاعرية بنت الرابعة عشرة: «هذا الربيع قاتلى ، هذا الربيع خريفيا ...» .

فى شهر أبريل ولد ومات وليام شكسبير، وكانت وفاة نبوية موسى وصلاح جاهين وجاكلين خورى وعلى ومصطفى أمين، واستشهاد صلاح حسين وأشرف مقلد و... ومذبحة قانا.. إلخ. وفى ١٥ أبريل الماضى رحل الفنان الرسام عبدالغنى أبو العينين ولم يرض شهر العواصف أن ينتهى قبل أن ينقل إلينا خبر رحيل الشاعر نزار قبانى كذلك فى اليوم الأخير منه ، الخميس ٣٠/٤/١٩٩٨.

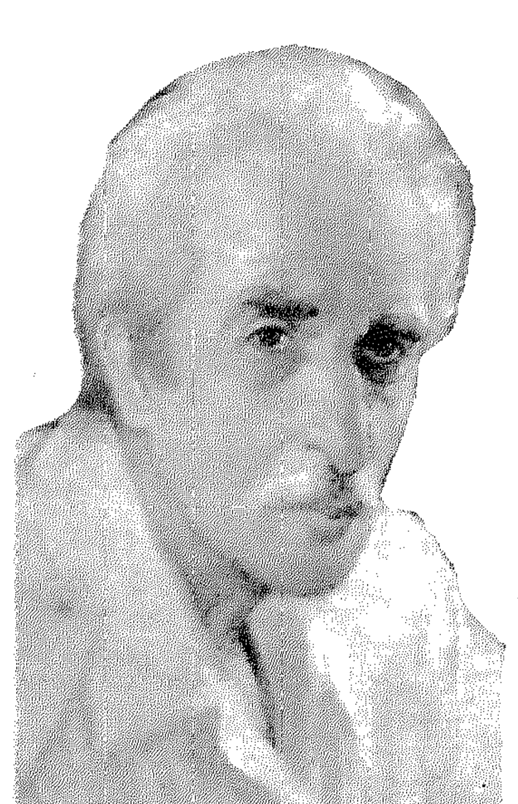
لم ألتق كثيرا بالشاعر والرسام، لكننى عرفتهما جيداً وصادقت منذ الشباب الغض: شعر نزار ولوحات أبو العينين. وتكون صداقتى بهذا المفهوم موضوعية وحميمة.

عبدالغنى أبو العينين ونزار قبانى رومانسيان ينتميان إلى نزق وحيوية وواقعية الرومانسية الجديدة، التى ترى الواقع عاريا فتأخذه لتعتنى به وتلفلفه بلمسات حزن بهيج، ووحدة جماعية، وشجن رافع للأثقال، مطعمة بما تجود به خفة الظل لديهما من مواساة ضاحكة أو تهكم متعال على الضعف، يضحك من خيبة الأمل، ورصانة الخداع، وجدّية التضييع، وحماس المنجذبين لبؤرة الهوان.

عاشا احتدام السخط الشعبى



نزار قبانى بريشة طراوى



أبو العينين بريشته

والمظاهرة الوطنية ضد الاحتلال فى زمن نهاية الأربعينيات ، وذاقا طعم التوقد للثورة على الفقر والجهل والمرض والتعالى الطبقى. حلما بنهضة أكيدة تصوراها فيما كانت تسمى «العصرية»، و«الحياة الحديثة» ، وغاصا فى «التغريب» مندهشين أنهما لم يجدا فيه مأوى الوجدان وأصالة «العروبة» ! كلاهما ملون العينين، بلمسات بسيطة من ارتداء وخلع، كانا يمكن أن يتموّها كأوروبيين: واحد ألمانى والآخر فرنسى أو إيطالى أو إسبانى. كان عصرهما عصر الانجذاب للنموذج «الإفرنجى»، وعلى خيالات وظلال ذلك النموذج أحبتهما الفتيات التائقات للتحرر على يد الحلم الأجنبى الوسيم. لكنهما كانا أصيلين حقيقيين سرعان ما كانا يعودان تائبين إلى طرقات مدنهما القديمة ينحنيان أمام مطالب البسطاء. بعد سهرة مع فيلم إيطالى فى حديقة سينما صيفية، يعود أبو العينين ليرسم جوقة الفلاحات وتعرجات القرية والرجال بالعمائم والجلابيب وفى الأفق المئذنة وجرس الكنيسة المصرية وبرج الحمام. وبعد جولة مع «الألاجارسون» و«المانيكور» والنساء المخمليات فى المرقص والمقهى وحفلات الاستقبال والمصابيح الحمراء للعلاقات الحرة، يتجهم نزار بصوت الشرقى الأخلاقى فى «مرثاة قطة»:

« . . .

توحشت حتي صرت قطة شارع
وكنت علي صدري تحومين بلبلا
فلا وجهك الوجه الذي قد عبدته
ولا حسنك الحسن الذي كان منُزلا
وداعتك الأولي استحالت رعونة
وزينتك الأولي استحالت تبذلا
أيمكن أن تغدو المليكة هكذا ؟
طلاء بدائيا وجفنا مكحلا .. ؟
أيمكن أن يغتال حسنك نفسه
وأن تصبح الخمر الكريمة حنظلا ؟
يروّعني أن تصبحي غجرية
تنوء يداها بالأساور والحلي
تجولين في ليل الأزقة هرّة
وجودية ، ليست تثير التخيلا
سلام علي من كنتها ، يا صديقتي
فقد كنت أيام البساطة أجملا !»

ولا نتعجب هنا من لغة نزار، فى ديوانه «الرسم بالكلمات» الصادر عام ١٩٦٦، وهو ابن الأربعين - بعد أن صال وجال - فهى جوهر نزار ابن الخامسة والعشرين الذى نشر قصيدته «بلادى» فى ديوانه الثانى «طفولة نهد» الصادر عام ١٩٤٨ يقول فيها :

«من لثغة الشحرور ، من
بحة ناي محزنة ،
من رجفة الموال ، من
تنهدات المئذنة ،
من غيمة تحبكها
عند الغروب المدخنة ،
وجرح قرميد القري
المنثورة ، المزينة
من وشوشات نجمة
في شرقنا مستوطنه ،
من قصة تدور بين
وردة وسوسنة ،
ومن شذا فلاحة
تعبقُ منها الميجنه ،
ومن لهاث حاطب
عاد بفأس موهنه ،
.....
....
بلادنا كانت وكانت
بعد هذا : الأزمنة ،
في أرضها كتبت
هذي الأحرف الملحنه !»

★ ★ ★

لو قرأنا كلمات نزار وأمامنا لوحات أبو العينين، لتصورنا أنهما كانا يجلسان معا لحظة «الإبداع»: وكلاهما شاعر،

وشعر اللوحات

وكلاهما رسَام. إنهما أبناء جيل واحد، عاشا تخبطات عصر واحد، يروح ويجيء مرة إلى الأمام ومرات إلى الخلف، متململ الانتظار، محيرا بين فرص الاختيار، دائخا بين أسهم الصعود والهبوط فى بورصة الأمل واليأس. ولد أبو العينين فى أول يناير ١٩٢٩، وولد نزار ٢١ مارس ١٩٢٣ – ولو أن الاستاذ وديع فلسطين يؤكد أنه عام ١٩٢٢ وليس ١٩٢٣، وهى معلومة يعرفها منذ ١٩٤٨ عندما جاء نزار قبانى إلى القاهرة دبلوماسيا شابا وشاعراً يحمل ديوانه الثانى «طفولة نهد»، ولم يكن يعرف بعد نجوم الساحة الثقافية بمصر فأخذه الناقد والصحفى الشاب وديع فلسطين، الذى يصغره بعام، فهو من مواليد أول أكتوبر ١٩٢٣، ليعرفه بكبار الشخصيات الثقافية فى مصر، وكان منهم الساكن بحلوان الناقد الأديب سيد قطب، أحد أقطاب النظرة التحريرية المتطورة للشعر والتى عبر عنها بإسهاب فى كتابه «مهمة الشاعر فى الحياة» ، الصادر عام ١٩٣٩ وهو لايزال طالبا فى دار العلوم، ومنهم الأستاذ عباس محمود العقاد الساكن بمصر الجديدة، والشاعر إبراهيم ناجى، والدكتور طه حسين . ولايزال

الاستاذ وديع فلسطين يقتنى فى مكتبته العديد من دواوين نزار قبانى، منها نسخة نادرة من ديوان «طفولة نهد» منوّه داخلها أنها: «طبعة مترفة جعلت جميع نسخها على ورق مارتله وريجستر، وصدرت عن شركة فن الطباعة فى القاهرة فى شهر مارس ١٩٤٨، واشترك بقلمه فى كتابة العناوين الفنان السورى بدوى وشارك بريشته فى وضع الرسوم الفنان بيكار» مع لوحة الغلاف، وجاءت عبارات الإهداء هكذا: «إلى أخى الأديب الموهوب الاستاذ وديع فلسطين مع حبى !» نزار قبانى، القاهرة ٣/٤/١٩٤٦! ومن الواضح أن نزار كان فى حالة فرح كبرى بديوانه حتى أنه لم يدرك أنه فى عام ١٩٤٨ وليس ١٩٤٦. ولقد جاءت كل إهداءات نزار قبانى لوديع فلسطين مسرفة فى التودد والتحبب، من أبرزها فى هذا الإسراف ماكتبه على ديوانه «الرسم بالكلمات»: «إلى حبيب العمر، الأديب الكبير وديع فلسطين مع أحلى مشاعرى»، نزار قبانى، ١٢/١٢/١٩٦٦!. المدهش أن نزار لم يشر أبداً فى مذكرات كتبها أو مقابلات أجراها عن ذكرياته بالقاهرة، إلى فضل «حبيب العمر» فى تبديد خجل خطواته الأولى فى قاهرة الأربعينيات. لكن لعل هذه العبارات المبالغة فى التعبير عن مشاعر قد لا تكون فى حقيقتها بهذا الحجم المرسوم بالكلمات، لعلها تكون المفتاح لفهم الشخصية الشعرية لنزار قبانى والتى تبرز خاصية اللهجة السورية، الدمشقية، الشامية فى التعبيرات والمجاملات وأيضاً فى الشتائم حين الغضب. فهى لهجة: «ياعيونى، تقبرنى، تشكل آسى، ياألله ما أحلانى، عم بجنن، عم بطير العقل، شو حلو أنا؟ ، شو جميل؟ حل عنى ، حل عن سماى، هلكتنى، حمى تجيله ، يضرب .. إلخ» هذه اللهجة تجدها متمثلة فى كل تعبيرات نزار قبانى شعرا ونثرا. كل الشعراء يبالغون هذا صحيح، وهذه المبالغة هى كذبهم وهى التى تغوى من يتبعهم من الغاوين، لكن مبالغات نزار هى ركيزته الأولى وبطانة كل كتاباته من الشعر إلى النثر ومن المدح إلى القدح ومن الحب إلى السياسة، وهى التى جذبت إليه القراء والمستمعين ووجع الرأس والقلب. بل أستطيع أن أجزم أنه أضاف إلى نزعة المبالغة في اللهجة السورية مفردات وصيغاً وصورا ومواقع وأبعاداً لم تكن هناك من قبل. إن نزار قبانى شاعر العرب بحق لأنه حفر مكانا عميقا على خريطة الشعر

العربى ليس بوسع أحد أن يتجاهله، وقد أحبوه محبة قصوى وكرهوه غيظا عاليا، لكنه قبل كل شيء هو شاعر سوريا، بل شاعر دمشق ، وعلى وجه التخصيص شاعر الطبقة الوسطى من مرحلة الأربعينيات حتى غربته فى التسعينيات . الطبقة التى لم تخلع التقاليد وإن سخطت عليها وعبثت بها ، ولم تغير أبداً وجدانها العربى الإسلامى وإن لم تخف انبهارها بالغرب والتغريب والنموذج «الإفرنجى» على عمومه فى المعيشة والبنت والولد، وجادلت فى هذا الأمر جدالا عنيفاً حتى صدمتها «العولمة» - أو «الأرضوية» - لتجذبها بقسوة إلى الانزلاق نحو الحقبة الصهيونية فصرخت : من أضاعنا ، وأعلن نزار بلسانها «وفاة أمة العرب» فى قمة من قمم مبالغاته العاصفة.

★ ★ ★

إذا كان نزار هو اللهجة السورية، فلا شك أن ابو العينين هو تمام اللهجة المصرية التى، وان كانت لا تقول «يا ألله ما أحلانى»، إلا أنها تسعى بشتى الوسائل لكى يقال لها: «ما أحلاك، ما أجملك، أنت طيبة، أنت عظيمة، أنت محصلتيش، إيه ده بس ده كله.. طبعا مهما كان أنت مصر!»، فيغض بصره فى تواضع يستزيد من المديح!.

★ ★ ★

يغلب اللون الازرق فى لوحات أبو العينين مع البنيات بدرجاتها حتى العسل والطحينة والشاى باللبن، والمشهد نظيف، كأنه قبل الشروق فى الفجر أو قبل الغروب، فلا ليل هناك، ولا شمس ساطعة. متكامل أبو العينين مع نزار الذى يتوهج بالشمس والسخونة ودرجات البرتقالى. هادىء أبو العينين بلا لسعة نار. صاخب نزار بلا لسعة برد. طبيعة برجيهما: الجدى الترابى لأبو العينين، والحمل النارى لنزار. أبو العينين ينشط عند نزار، ونزار يستريح عند أبو العينين. متكاملان رومانسيان. كلاهما شاعر، كلاهما رسام.

★ ★ ★

لم يكن نزار صاحب قضية، ولا كان عدواً للمرأة أو نصيراً، لكنه كان راصداً، يرسم - فعلا - بالكلمات من كل الزوايا وينطق بلسان كل الشخصيات وكل الأفكار والمعتقدات ووجهات النظر. يصور بدقة الواقع والحلم، الحقيقة والأكاذيب. يعبر عن الذات - الفرد، وعن الذات - الأمة، وعن الذات - التاريخ، وعن نزعات الهمجية والحضارة. ولذلك فإنه من

الرسم بالكلمات

أغرب الأمور ما يتصوره بعض الناس، ومنهم بعض «فطاحل» النقاد والأدباء، أنه كلما قال نزار «أنا» كان يعني «أناه». «أنا» النزارية هي كل شيء يراه ويحسه ويقرؤه ويقابله ويصمت أمامه أو يتحاور معه. وفي هذا السياق أجد أن قصيدته «الرسم بالكلمات» - أول قصيدة في ديوانه المعنون بها والذى صدر عن منشورات نزار قباني يناير١٩٦٧ - من أشهر قصائده التي ظلمته وفتحت النار عليه جهلاً وعدوانا، ويقول في جزء منها:

« ....

كل العصور أنا بها فكأنما
عمري ملايين من السنوات
تعبت من السفر الطويل حقائبي
وتعبت من خيلي ومن غزواتي
لم يبق نهد أسود أو أبيض
إلا زرعت بأرضه راياتي
لم تبق زاوية بجسم جميلة
إلا ومرت فوقها عرباتي
فصلت من جلد النساء عباءة
وبنيت أهراما من الحلمات

...................»

هل من المعقول ان نصدق أن نزارا هنا يتحدث عن نفسه أو تجربته على المستوى «الذكورى» الشخصي؟، إذن فأين ذهب فهمنا للرمز الذى هو معجون في لغة الإنسان صاحياً كان أم نائما غائصا في رؤى الأحلام؟.

★ ★ ★

عندما قرأت القصيدة تمثل لى فورا الملخص التاريخي لامبراطورية ما، من امبراطوريات العالم، غربت عنها الشمس. من الرموز المستهلكة رمز المرأة - الأرض، وعلى ذلك قال الناس «رحم الأرض». ومن الرموز المستهلكة كذلك رمز النهد - الضرع - الحليب - الثروة - الخصب - الخير.. الخ. جسد الأرض له كل مفردات جسد المرأة وعلى هذا الأساس نفهم: «لم تبق زاوية بجسم جميلة، إلا ومرت فوقها عرباتي»، ان ترجمتها المباشرة: لم يبق هناك شبر بالأرض الجميلة إلا وغزوته طمعاً في خيراتها، ذلك لأن النهد الأسود أو الأبيض، هو تعبير عن الخيرات المتنوعة -(البترول هو النهد الأسود مثلا.. ألا يجوز؟) - على قارات العالم بأجناسها المختلفة من البشرية، الأسود منها والأحمر والأصفر والأبيض. والصورة في القصيدة لجيوش غازية تحت قيادة جبار، اجتاحت وحاربت وانتصرت وخلفت الأسرى

والقتلى: «فصلت من جلد النساء عباءة، وبنيت أهراما من الحلمات»، أليست هذه صورة الملوك الجبابرة الذين إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة؟.

لكن كل تاريخ الجبابرة كان إلى زوال:

«... واليوم أجلس فوق سطح سفينتي
كاللص أبحث عن طريق نجاة
وأدير مفتاح الحريم فلا أري
في الظل غير جماجم الأموات
..........»

ألا أرى هنا صورة نابليون المهزوم منفياً إلى سانت هيلانة يندب مجده الزائل:

«اليوم تنتقم النهود لنفسها
وترد لي الطعنات بالطعنات
....
أنا عاجز عن عشق أية نملة
أو غيمة، عن عشق أي حصاة
مارست ألف عبادة وعبادة
فوجدت أفضلها عبادة ذاتي» !

يا ناس يا ظلمة، هذه «أنا» فرعون، وكسرى، وقيصر، والملك، والخان، والامبراطور... الخ. هذه «أنا» الجبابرة رسمها نزار بقوة ودقة وبث فيها تهكمه الساخر من جبروت الطغاة وتفاهة غرورهم.

★ ★ ★

هل معنى هذا أن نزار قباني لم تكن له «أناه» الخاصة؟..

كانت له، كما كانت لأبو العينين، «أنا» رومانسية، تبتهج بالنقاء وتكون فى أظرف حالاتها وهى تغنى لطفولة الحب المتغيرة:

«يدي في ذراعك
أين الضياع تخافينه ؟..
نحن نهدي الهدي..»

و

«لا أريد الوضوح،
كوني وشاحاً من دخان،
وموعداً لا يحين،
ولتعيشي تخيلا في جبيني،
ولتكوني خرافة لا تكون......»

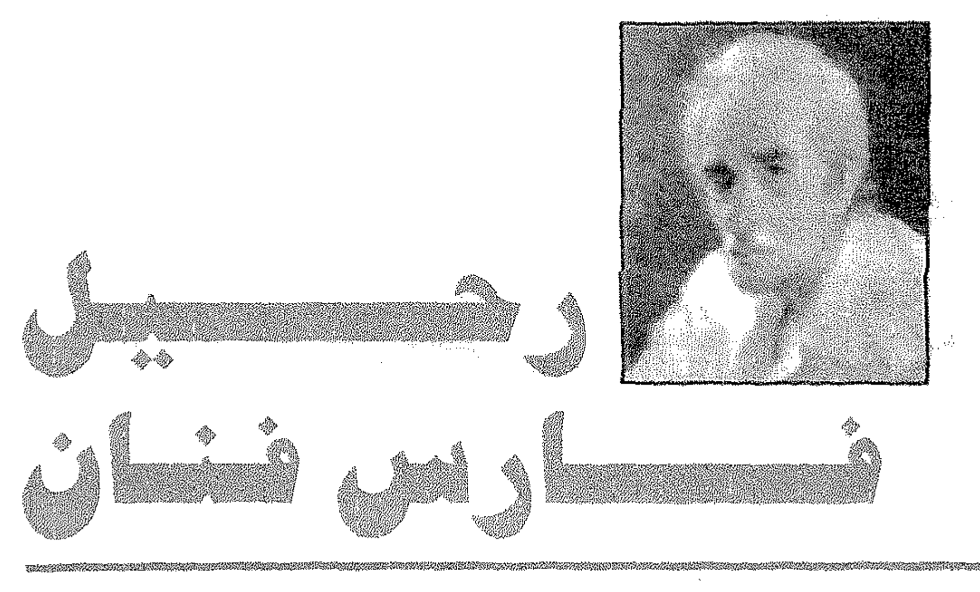
★ ★ ★

كلاهما شاعر، كلاهما رسام.

كلاهما طيب، إلا أنهما لم يفكرا - كما يجب - فى مصلحتهما الأبدية قبل أن يباغتهما أبريل ١٩٩٨ .

غفر الله لهما،

غفر الله لهما.



رحيل فارس فنان

بقلم : محمد عوده

يرحل البعض فجأة أو علي غير ميعاد وتقفر أمامنا الحياة وتجدب وتتحول مساحات شاسعة إلى فراغ قاحل لا يملأه أحد بعدهم .

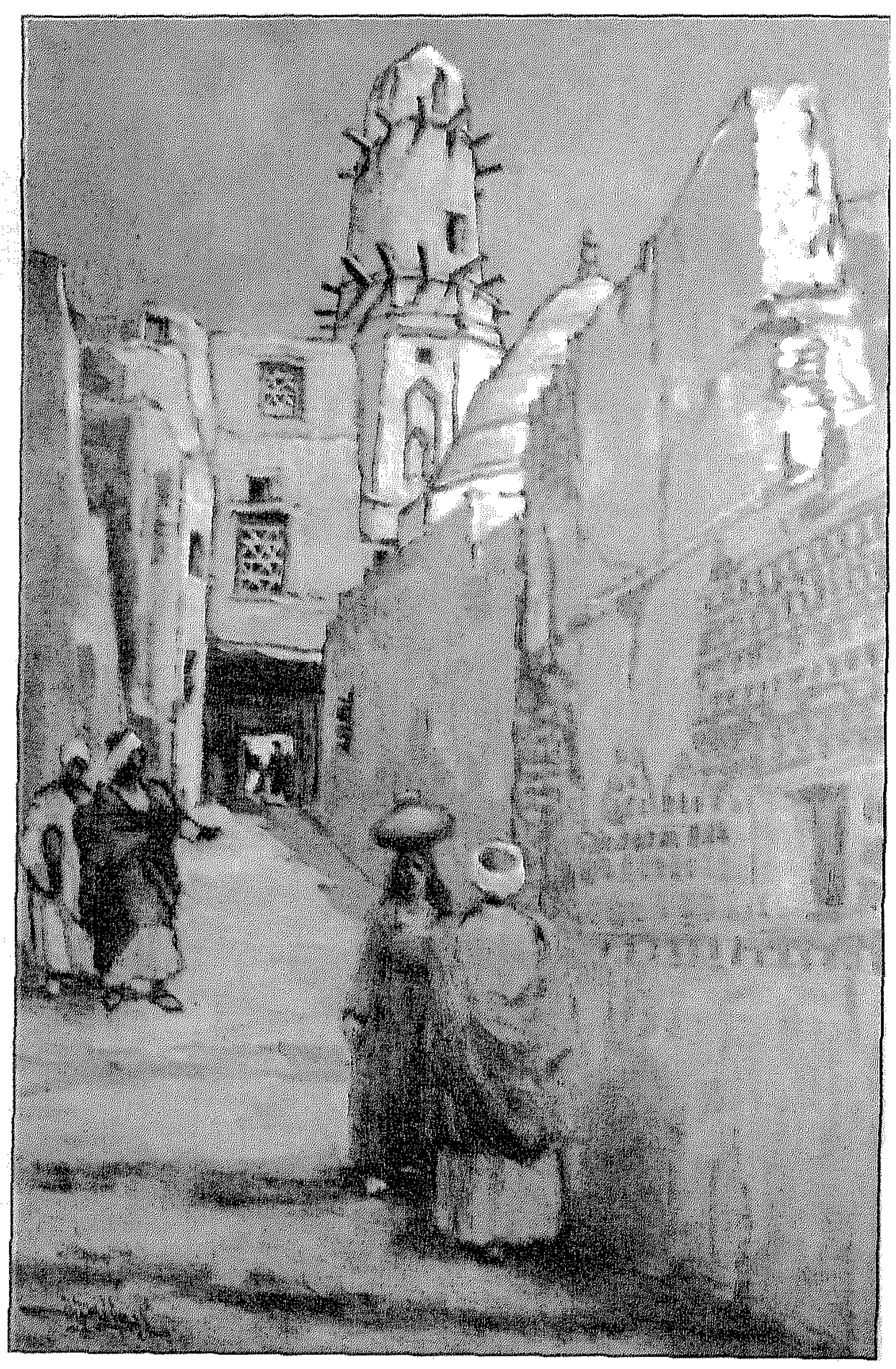
وهكذا رحل فيليب جلاب ، وجلال السيد وجمال حمدى .. واليوم عبد الغنى أبو العينين الذى كان يمنحنا بشخصه وفى بيته «واحة» نلوذ بها كثيرا ، وفى ساعات عصيبة ثقيلة ونجد فيها الراحة ونتزود بطاقة نواصل بها السير .

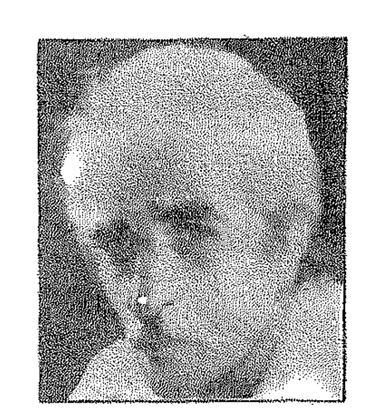
أودعه الله سرا وسحرا تعرفه لأول مرة ، وتتشبث به ولا يخرج من حياتك أبداً .. قال له الطبيب فى فرنسا «لقد رأيتك مرة واحدة لمدة نصف ساعة ولكننى أشعر أننى أعرفك.وأحبك من زمن بعيد» .

وهذا ما حدث لى

ذات يوم خرجت من الدار التى كنت أعمل بها مقسما بينى وبين نفسى أن لا أعود إليها ولو تضورت جوعا أو احترفت مهنة أخرى ولو بيع الصحف لا تحريرها، كانوا يعاملوننا كعمال اليومية إن لم يكن التراحيل ، وكانت المادة الصحفية ثانوية هى ما يملأ الفراغ بين إعلانين أو صورتين مدفوعتين الأجر ، وكانت النكتة الشائعة أن صحفيا سأل زميله المتعطل هل وجد عملا ؟ فأجاب «نعم ولكن بعد

مشهد حى فى دروب القرية للفنان: عبدالغنى أبو العينين





أن تبت عن الكتابة والصحافة .. ووجدت عملا فى ... » .

وسرت مهموما حانقا لا أدرى أين أذهب ، ومررت بمحض الصدفة على دار روز اليوسف وكانت قريبة ، ولم أكن أعرف أحدا فيها ولكن كنت أحلم دائما وأحس دائما أننى أنتمى إليهم وأتمنى أن أعمل معهم ، وقررت فى لحظة الانفعال أن أجازف وأصعد وأقدم نفسى وكانت الدار قديمة وسلالمها متآكلة ولا مقارنة بينها وبين الدار الأخرى العصرية جدا .. ووجدت كل الغرف مغلقة وليس هناك أحد قط .. وعثرت على أحد السعاة وحيدا فى الدار وسألته :

– ألا يوجد أحد اليوم ؟.

– كيف .. الأستاذ أبو العينين فى الداخل .

وكان الساعى مثل كثير من سعاة الصحف يتصرف وكأنه عضو فى أسرة التحرير .

وسألته هامسا:

– من هو الاستاذ أبو العينين؟

ورد علىَّ فى دهشة :

– أبو المجلة .

ودخلت ووجدت إنسانا رقيقا رشيقا أنيقا يجلس على مكتب كبير وعليه كومة ضخمة من البروفات ، وأفلام ومساطر وألوان وفرش عديدة .. واستولت علىّ الدهشة حين وجدته يهب من على مكتبه ويعانقنى ويرحب بى فى حرارة بالغة ، وظننت أنه ربما أخطأ فى شخصيتى أو خلط بيني وبين أحد آخر .. ولكنه قال لى :

– منذ زمن وأنا أفكر فى الاتصال بك بعد أن قرأت موضوعك عن « ...»

وكنت قد نسيت الموضوع والذى نشر منذ عدة أسابيع ، وكان أحد الموضوعات النادرة التى تفضلوا بوضع اسمى بالبنط الصغير فى نهايته وفاض بهم الكرم حتى نشر صورة صغيرة باهتة على رأسه !.

وانزاح الكثير من الهم والقلق . وتدفقت مياه كثيرة .

وكان الوقت ظهرا ولكن ظللت

يومها مع أبو العينين فى الغرفة حتى ساعة متأخرة من الليل ، وتناولنا الغداء معا «طعمية وباذنجان مقلى» من المحل المجاور للدار ، والذى يقدم خدمة خاصة لجيرانه .(لا يستطيع صلاح جاهين أن يرسم قبل أن يتناول الوجبة ويشم الرائحة كما قال) وشربنا عصير قصبمن محل آخر قريب ، ثم ساعدته فى مراجعة البروفات المتراكمة .(يكفى أن يتناول فقرة صغيرة من المقال لكى يذهب للمطبعة أو سلة المهملات) وفى المساء قرر أن نتريض بالعودة معا سيرا على الأقدام ، واكتشفنا أننا نسكن قريبا من بعض .. وخلال اليوم لم أحدثه قط بما حدث لى أو ما جئت من أجله ولا أذكر أننى فعلت ذلك فيما بعد وحينما افترقنا كنا قد أصبحنا صديقين حميمين وقال لى : - غدا - تحضر ومعك «حاجة» تسهر عليها الليلة .

كان أبو العينين يمثل الرعيل الثانى من أعمدة الثورة الثقافية التى اقترنت بالثورة الوطنية ١٩١٩ .

وقد حررت روح مصر وعقلها ووجدانها من الأغلال التى كبلها بها الاحتلال ليفرض عليها قشوراً ثقافية

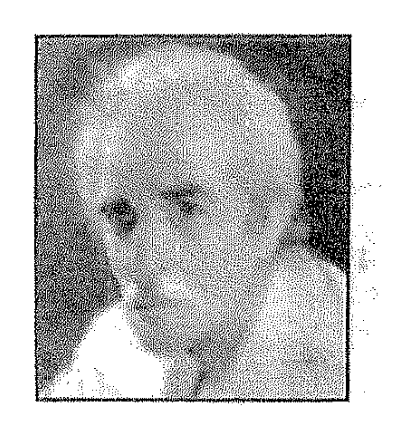
رحيل فارس فنان

وليجمد ينابيع الخلق والإبداع فيها .. وذلك كما حررت الثورة الوطنية السيادة واستردت الارادة .

وقد أعاد أولئك الآباء اكتشاف التراث والتاريخ والواقع والشخصية ونفضوا كل ما تراكم من غبار وأوزار ، ثم تفتحوا على العالم لينهلوا منه ويلحقوا بما حجب عنا ، وليستوعبوا ما يخصب أرواحنا وينعشها ولا يفصمنا أو يقتلعنا من جذورنا ..

وورث الرعيل الثانى الميراث الثمين الذى خلفه محمود سعيد ومحمود مختار وراغب عياد ومحمد ناجى والموكب المجيد . وكان عليهم أن يسيروا به شوطا أبعد وأعمق ومع استكمال الثورة الوطنية واستعادة مصر لمكانتها ودورها الإقليمى والدولى كان على الفن أن يحتل دوره الأساسى.

ولم تعد مهمته تزيين قصور الأغنياء أو صالونات الأجانب .ولم تعد أيضا التعبير عن ذات الفنان ولكن أصبحت رسالته الأولى والأخيرة هى



التغيير والتعمير «الروحى» .. الكفاح لبناء عالم أجمل وأفضل ، ولتكوين إنسان أنبل وأقدر ، وإقامة مجتمع بلا قبح ولا عنف ولا ظلم يسوده الجمال والسلام والعدل .

وتقدم أبو العينين الصفوف وفى طليعة الطليعة وحمل فرشاته وألوانه وانطلق يجوب مصر طولا وعرضا ويزرعها شرقا وغربا ، قراها ومدنها ووديانها وصحاريها وواحاتها لم يبق شبر إلا وحط رحالة فيه أو أقام حتى ارتوى .

ولما كانت مصر هى أولا وأخيرا المصريين ، فقد رفض «البرج العاجى» ونزل يمشى فى الأسواق ، ويغوص ويندمج فى كل الفئات والطبقات لابد أن يعيش هموم أهله وشعبه وأن يلم بقضايا عصره ، وأن يكون طرفا فاعلا فى تحقيق الحلم وشق طريق الخلاص وعلى نفس خطى الرعيل الأول . عبر أبو العينين إلى الشاطىء الآخر وطاف بالمتاحف والمعارض والمذاهب والمدارس من الكلاسيكيين حتى السيرياليين والتكعيبيين والتجريديين ، وعاد مصريا عريقا مستوعبا أفضل وأثمن ما وجد. وتدفق سيل الخلق والإبداع وتألق أبو العينين وتربع على القمة وبهر الجميع الخاصة والعامة .. الفن حق لكل مواطن ، كان عند حسن ظن الوطن والشعب الذى انتمى إليه .

وجد المصريون أنفسهم فى لوحاته وسكنت أرواحهم وتأكدت ثقتهم واكتشفوا فيضنا من جلال وجمال ماضيهم وحاضرهم وما يكمن من مواهب وطاقات يحققون به مستقبلهم .

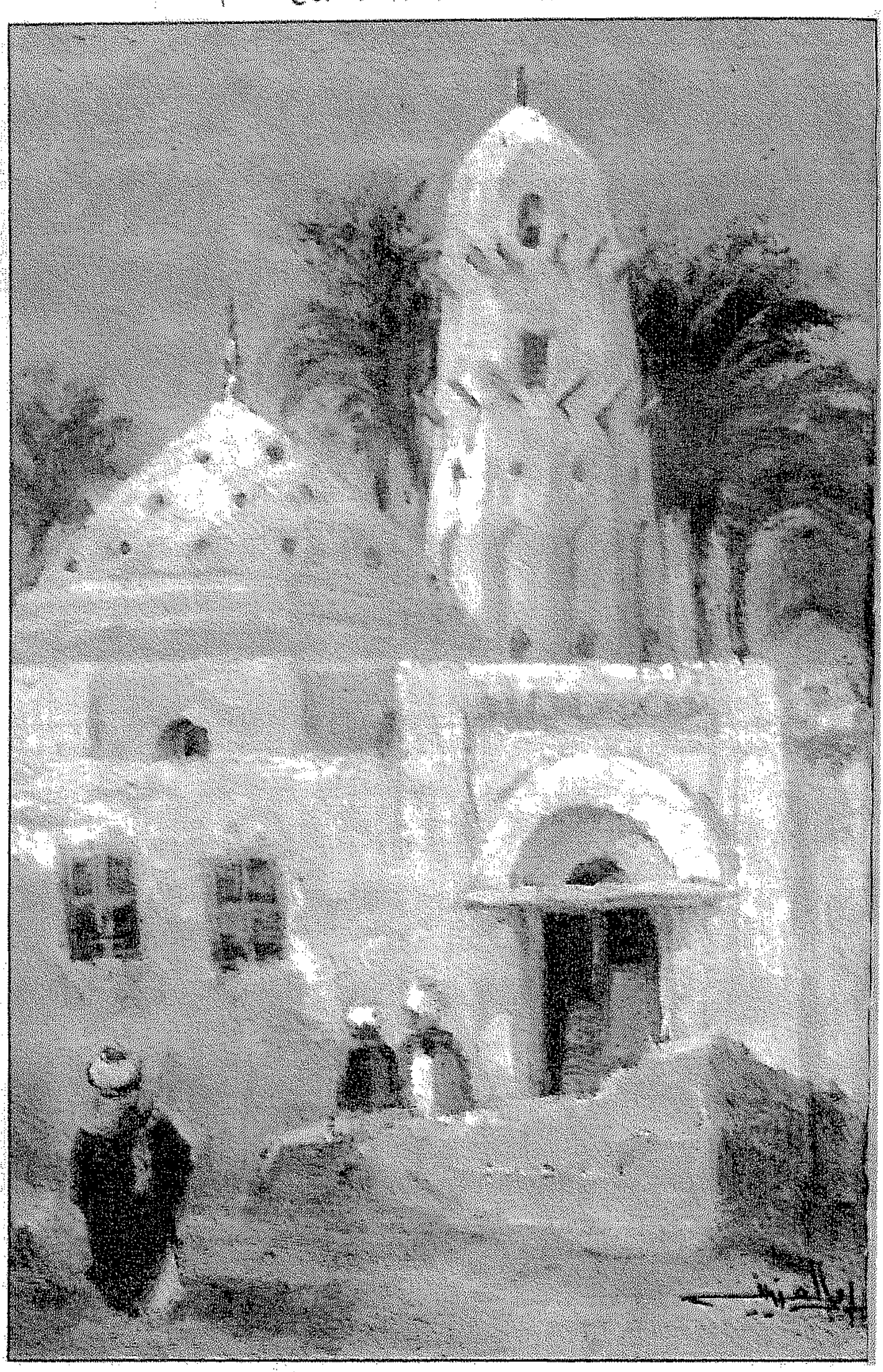
كان الفرح بالحياة والبشر أجمل وأثمن ما يشيعه فنه ، وشاء القدر أن تداهمه الأمراض والآلام جسمانية ونفسية واشتدت وطأتها وثقلت معاناته .. واستبسل ولم يضع الفرشاة .. ولم يتوقف عن الخلق والإبداع ..

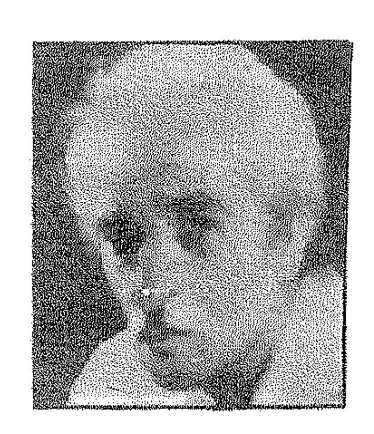
وحانت لحظة الرحيل

وغادرنا أبو العينين

ويرحمه ويرحمنا الله ❑

القرية المصرية .. النخيل بجانب أبراج الحمام





قاموس أبو العينين المصور:

تخليص القومية وتأكيد الهوية

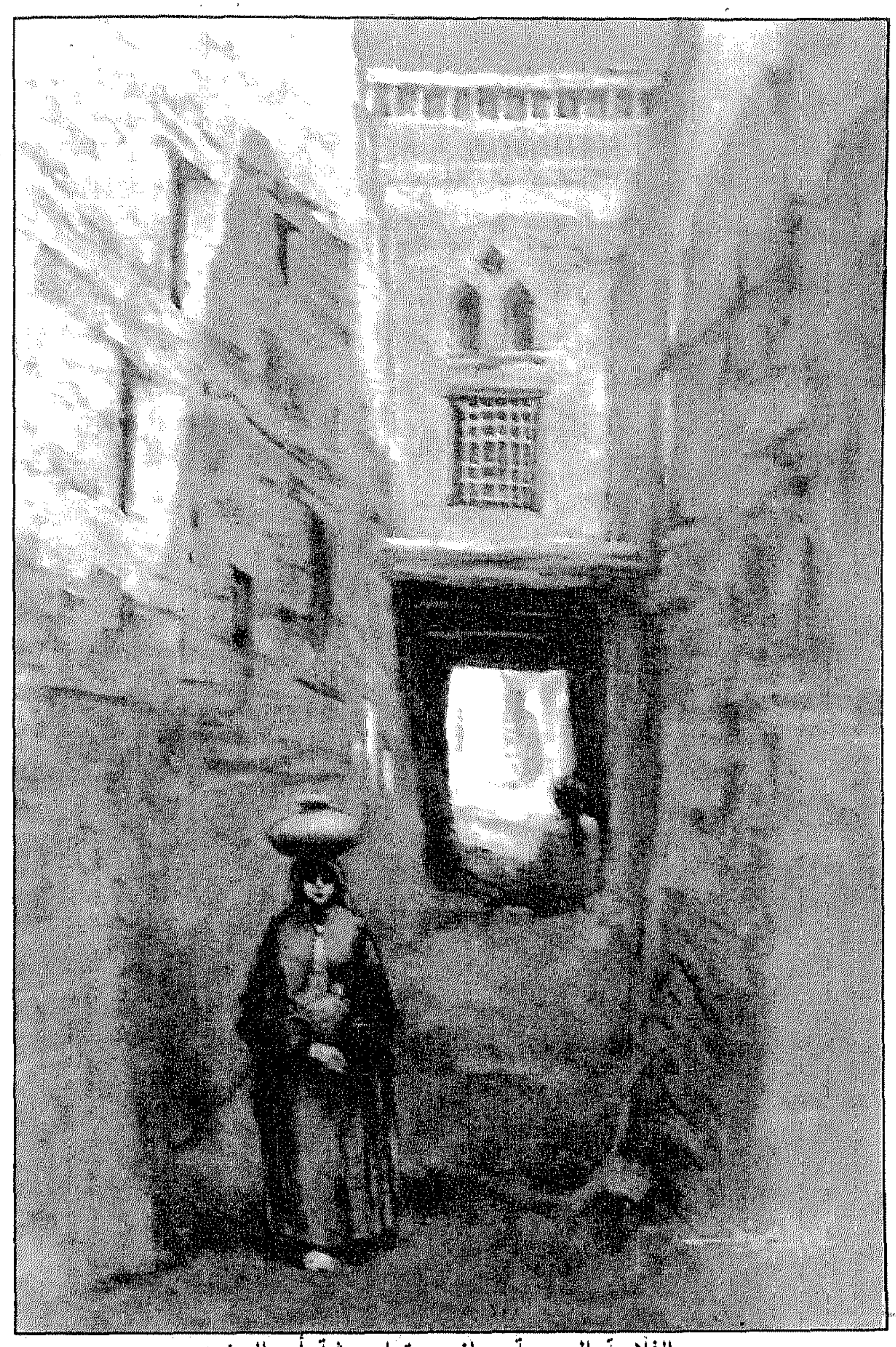
أحمد إسماعيل

كان الفنان عبدالغنى أبو العينين يرى أن الزى هو «الجلد الثانى» للإنسان . فالزى ليس مجرد بضعة أمتار من القماش يغطى بها المرء نفسه ولكنه مرآة لذوق وفلسفة ورؤية صاحبه بل أكثر من ذلك أنه المدخل الصحيح لثقافته ومدى تواصله أو انقطاعه عما سبقه من ثقافات .

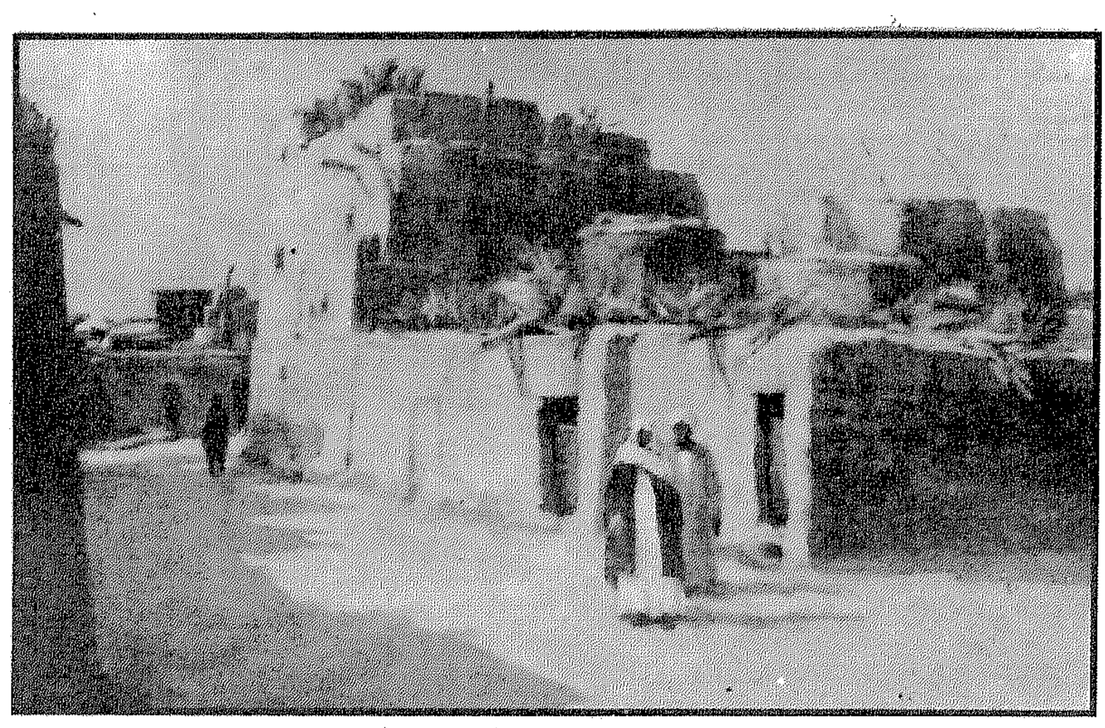
كان أبو العينين يرى فى الملابس التعبير الأمثل عن خصوصية الشعوب وكان إيمانه بالوحدة العربية يستند إلى ذلك «المشترك العفوى» بين أزياء وملابس الأمة العربية، ومن ثم راح يتتبع رحلة الزى فى القبائل المعزولة والمدن المفتوحة والتجمعات الهامشية من بدو وغجر وبربر بهدف الإمساك بذلك «المشترك» الثابت والخاص وجاءت النتائج مذهلة فالزى المغربى لا يختلف فى كثير من قسماته وملامحه وطرائق صنعه عن الزى فى العريش أو سيوة أو مرسى مطروح، وعندما يتعثر البحث ويفقد بعض حلقاته يعود أبو العينين الى كتب التاريخ باحثا ومدققا وجامعا لكل التفاصيل ثم يصور هذه المعلومات بريشته فى عمامة او جلابية او عباءة، وعندما تعددت الانقطاعات أسس المركز القومى للفنون الشعبية وراح يجمع التراث جمعا عينيا : أقراطا وعقودا ومناقد وسلاسل وخلاخيل وخواتم ومحابر، وغوايش، كل ذلك لتبيان «خصوصية الذوق العربى» التى كان أبوالعينين يؤمن بوجودها رغم تعدد المراكز وتنوع الأطراف، وفى أواخر السبعينات شرع ابو العينين فى تخطيط وتبويب مجلده الضخم «قاموس الأزياء المصور» وفكرته تنهض على أساس أن خيوط التواصل الثقافى فى الأمة العربية قد تعرضت فى المراحل التاريخية المختلفة الى الكثير من التقطعات ومن ثم وجب التئامها وإعادة مزجها من جديد وذلك بالقبض على الخيط غير المرئى وغير المنظور فى الثقافة العربية عموما والمصرية على وجه الخصوص. بمعنى آخر كان أبو العينين يبحث عن اصل وجذور الزى فى التراث الشعبى وتاريخ السير والتراجم والعمارة فما هو اصل العمامة مثلا؟ وما هو تاريخ «الزر» الاسود والطاقية الحمراء والشال الابيض وغيرها من الملامح الدالة على الزى؟.. وأذكر أننا رحنا نبحث فى مكتبات القاهرة عن كتاب «تاريخ المماليك البحرية» للدكتور ابراهيم دسوقى، لما يحتويه من معلومات عن طبيعة الأزياء المدنية والعسكرية فى دولة المماليك وأطوالها وعدد أمتار عماماتها وألوان سراويلها الخارجية وبعد أن يستوعب ابوالعينين المادة التاريخية عن الزى يشرع فى رسمه وتصويره بدقة متناهية وصبر مثير.

حلم لم يتحقق

كان المشروع اكبر من امكانيات فرد وكان ابو العينين رغم انشغاله الدائم يجاهد لإتمام هذا المنجز الضخم وجاءت يد المنية ـ كعادتها ـ على غير توقع ودون ان يتحقق حلم ابو العينين «المصور» وفى رحلة بحثه فى الملابس والازياء كان لابد من الالمام بشئون العمارة.

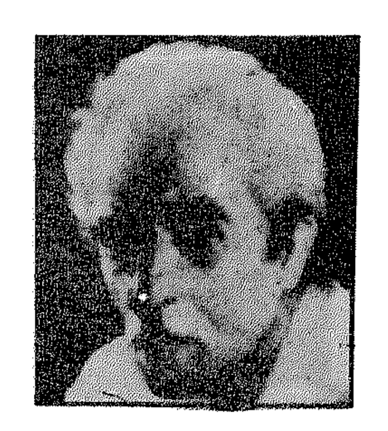


الفلاحة المصرية بجانب بيتها بريشة أبو العينين



جماليات البيت الريفى وبساطته

سكون الريف .. لحظة استرخاء



فالعمارة ليست مجرد أبنية ولكنها رؤية وفلسفة وثقافة تعكس روح أمتها من عظمة وانكسار.

تتلمذ ابو العينين على أستاذه حسن فتحي وعمل معه في بلاد النوبة اوائل الخمسينات وتعلم منه الدقة والغوص في التفاصيل ووجد ابو العينين ان ثمة علاقة بين العمارة والازياء من حيث كونها مرآة لذوق وفلسفة صاحبها سواء أكان فردا أم دولة ويتضح ذلك بجلاء في ازياء ابو العينين التي صممها من وحي ثقافته وخبرته بالتاريخ المكتوب والمرئي ، فعندما قام بتصميم أزياء وملابس العاملين بفندق شيراتون الجزيرة كان يحرص على تناسق اللون ويراعي في التفصيل ان يكون الزى مريحا ومتميزا، فملابس الخادم تختلف عن ملابس المدير. وهكذا تتعدد الألوان والمقاسات ويبقى الذوق والحس التاريخي شاهدين على عظمة التواصل والخصوصية . نرى ذلك واضحا في تصميمه لملابس البمبوطية للراقصين والراقصات في الفرقة القومية، وكيف اختلفت هذه الملابس عنها في رقصة الحجالة ، حتى لو تشابهت البيئة او اختلفت فالزى مرآة صاحبه وعاكسة ذوقه وثقافته وخصوصيته. وعندما وجد ابوالعينين في الخط العربي «جملا تشكيلية» من حيث التكوين والملمس والفراغ استفاد من دراسته وحبه لهذا الفن، وراح يوظفه توظيفا عمليا جميلا وملائما، وقد عثر على ضالته في الربط بين الزى والخط العربي في اعمال «الخيامية». كان ابو العينين مولعا بالأزياء والملابس والتراث الشعبي، وعندما اندفع الى السياسة في سنوات الاربعينات، كان الهاجس الذى يدفعه الى العمل العام تلك الرؤية القومية التي تحفظ للأمة هويتها وخصوصيتها واستقلالها.

فالهوية هي مجمل تاريخ وثقافة الإنسان، والملابس والأزياء أحد ثوابت هذه الهوية. حتى لو تغير لسان الأمة يبقى الزى رابطا قويا وحبلا سريا بين الانسان وقوميته، كذا كان ابو العينين يمارس عمله السياسي، كان رائدا في تصوير الموضوعات الصحفية. في مجلة صباح الخير رسم عشرات الصور للبيوت والأزياء والباحات والبوابات وسعى لأن تكون الصورة جزءا لا يتجزأ من الموضوع وأن يكون الخط العربي بتعدد أشكاله جزءا

اصيلا من التكوين العام سواء كان لوحة أو رقصة أو صفحة جريدة.

ترزى ماهر

كان ابو العينين يعتز بمعرفته وحبه للأزياء والملابس ويصف نفسه مداعبا أصدقاءه بأنه «ترزى» ! كان يمتلك قوة ملاحظة مذهلة ، وتروى الفنانة رعاية النمر زوجته ورفيقة عمره حكاية عن مدى قوة ملاحظته أنه فى إحدى الحفلات لاحظ أن إحدى المدعوات قد غيرت حذاءها أثناء الحفل، وكانت مفاجأة مذهلة فقد ظنت السيدة المدعوة أن أحدا لن يلاحظ ذلك لكن ابوالعينين قد فعلها (!). وتروى رعاية النمر أنه حين فاتحها فى حبه لها ذكر لها أنه رآها أول مرة وهى ترتدى ثوبا بلون التركواز، فهو لا ينسى الالوان والتفاصيل الدقيقة حتى لو نسيها الطرف الاخر، وأذكر أننى دخلت عليه ذات مرة مكتبه وكان حائرا. فى تلك السنة كان يصمم ملابس احدى نجمات المسرح فى مسرحية عرضت بالاسكندرية. كان مهموما لأن تكوينها الجسدى يحتاج إلى خامات معينة غير متوافرة، راح يصمم على الورق أشكالا متعددة. لقد أراد أن يكسر قاعدة شبه ثابتة فى عالم التفصيل فـ «البليسيه» يشاع عنه أنه يظهر السمنة عند المرأة ولكن ابو العينين نجح فى تفصيل بليسيه خاص ومريح يظهر رشاقة المرأة لا

بدانتها . هذه التفاصيل الغريبة كانت تشغله ولذلك كانت أزياؤه وملابسه تأتى وكأنها لوحات من فرط تناسقها ودقتها ورقتها.

كان فنانا موهوبا صامتا هادئا يغلى فى داخله ولا يظهر ذلك على وجهه من فرط وداعته، وفى أخر أيامه رسم ابو العينين كل رموز الأمة وكبار مصلحيها. الأفغانى - الطهطاوى - محمد عبده - على مبارك - وغيرهم من زعماء الاصلاح، وفى هذه اللوحات وضع أبوالعينين خلاصة فكره وإحساسه القومى العارم وخبرته الثمينة فى التصوير وبراعته فى التعبير عن روح الشخصية وثقافتها فجاءت أشبه بجدارية متصلة ومنفصلة لعظمة الأمة وتماسك هويتها ونصاعة خصوصيتها، كان موجزا دقيقا ماهرا نافذا كاشفا لأعماق هذه الشخصيات ، وكأن لسان حاله يقول: هؤلاء هم أسلافنا، وكأنه يسخر من هذا الصراع الوهمى والمغلوط عن الهوية؛ فالثقافة العربية لم تعرف الانقطاع، واستمرار الروح القومية حتى لو خبت فى بعض المراحل أو خفتت إلا أنها لا تعرف الاختفاء. رحم الله أبوالعينين فنانا ومعماريا وترزيا أيضا.

قدر الغرفة المظلمة

عبدالغني أبوالعينين
وداعـــــا

بقلم : حسن سليمان

« .. لعلكم لا تعرفون الحزن ياسادتي الفرسان
.. وإن عرفتموه فهو ليس حزنى» .
صلاح عبدالصبور

حينما لا يكون الرصيف مستويا تتزاحم السابلة وتتصارع وتتسابق للوصول إلي موطيء قدم مستو . لا يهم الفرد منهم إن كان قد سبقه إلي تلك البقعة أحد، لكنه يندفع بجسده يرفسه أو يدوس علي قدمه أو يلكمه أو حتي يركله .. المهم أن يصل هو قبله الي ذلك المكان المستوي ، فالرصيف كله مرتفعات ومنخفضات ومستنقعات . وسط هذا التكالب يقف المرء حائرا عاجزا . أخيرا يقرر العودة الي منزله ، فلا حمل له علي مواصلة السير وسط هذا التكالب . يرجع الي مقعده ، يغمض عينيه ، يلتف بملاءة كأنها شرنقة . إنه عاجز عن مواصلة السير في مدينة لا مكان له فيها ، ولا حمل له علي الصراع ..

هل هذا هو الاكتئاب ؟ . أن يفجع المرء فى تصرفات كل من حوله ، فليكن إذن الحزن ولتكن الأقراص المنومة والمهدئة . أخيرا يلملم نفسه ، يستجمعها ولا مانع من أخذ قرص منشط، ثم يندفع ثانية إلى الطريق ليبتسم لضوء الشمس الساقط على الوجوه حوله ويبتسم للحياة غير مبال بهذا التدافع والتزاحم وتخبط الأجساد بعضها ببعض فحتما مهما طالت مدته فى الطريق فسيرجع ثانية إلى مقعده وحجرته المظلمة ويغمض عينيه .

هل هذه حالة من الاكتئاب أم هو وضع

مفروض علينا ؟ ولكن بساطة رد فعل الآخرين بالنسبة لنا هو المهم .. (ياأخى لابد أن تتأقلم وتكون واقعيا) . تبتسم أنت ومازلت مغمضا عينيك وقد غاب الكل ، ماتوا أو خاب أملك فى كل يد تمتد . ولا أحد يترك الطريق لآخر وصل قبله ، وإن أخذت جانبا قصيا فلن تترك فى أمان.

أجل حينما تقرر العزوف عن الحياة فإنك تكون فى نفس الوقت قد حددت ساعة مماتك .

حينما قرر عبدالغنى أبوالعينين أن يغمض عينيه فى حجرة مظلمة حينذاك كان قراره أن ينسل من الحياة ببطء . يقولون أن سبب كل الأمراض وأخطرها بل الموت نفسه هو سوء الحالة النفسية .

أفيدونا أيها السادة يا من تسيرون فى مواكب الحياة ولا يعرف الحزن الى نفوسكم سبيلا .. هل من سبيل للخروج من هذه الحتمية ؟ ففى المجتمع الذى لا يريد الناس فيه أن تعمل .. تستهلك دون أن تنتج .. يتحول المرء فيه إلى سلعة دون أن يدرى . هل يعرف المرء فى هذا المجتمع معنى الحزن ؟ إذا كان لا يعيش الخطر ولا يحس به ولا يواجه الموت ولا الألم ولا الحياة . فقط من يواجه الموت يعرفه ومن يواجه الخطر ويعيش الحياة بكامل امتلائها .

أيها السادة ، يامن لاتعرفون معنى الحزن .. نحن نتساقط فردا فردا . كفى خديعة فبعدنا الطوفان .

* * *

حينما يرتبط المرء بأشخاص بيدهم مقاليد الأمور ثم يذهب هؤلاء الأشخاص يتوفاهم الله أو يبعدون عن السلطة يجد المرء نفسه وحيدا، وحتى إن وافاه الأجل فنادرا ما يذهب صديق ليؤدى واجب العزاء .

أجل أعرف عبدالغنى أبوالعينين منذ عام ١٩٤٧ منذ أن كنا بإعدادى كلية الفنون الجميلة . كان دمثا لا أذكر أنه تشاجر مع أحد أو غضب من أحد ، كان من الطلبة المميزين ولم يكن يستثار إذا حظى بتقدير عالٍ أو ظلمه الأساتذة.. وإن نظر إلى الأشياء أو إلى صورة كان يغمض عينيه الخضراوين ! نصف إغماضة بينما الابتسامة لا تفارق وجهه كنا نتوقع منه أن يختار قسم التصوير لكنه ربت على كتفى وابتسم نفس الابتسامة التى أذكره بها (قال : فى الزخرفة أفضل، قسم التصوير سيكون التنافس فيه شديدا ، الأفضل لي أن أكون وحدى دون منافس) . من يدرى ربما لو كان اختار قسم التصوير لكانت حياته أخذت مسارا آخر .فلقد كان أفضلنا فى سيطرته على قتامة الظلمة وسيطرته على الضوء .. لكنه لم يتباه فى تفوقه هذا بل كان يرجع ذلك الى ضعف عينيه . كان يملك ثقة وسكينة ويؤدى ماعليه فى صمت ولم أره أبدا غاضبا.

كان أبوالعينين يساهم فى إصلاح رسوم زملائه دون طلب منهم ويرقى بها إلى مستوى

عبدالغني أبوالعينين وداعـــا

صورته فى تواضع واستحياء كأن الزملاء هم المتفضلون عليه .

أجل .. توطدت صلتى به فى سنوات دراستنا بالكلية وكانت بداية الصداقة غريبة . ففى شتاء ١٩٤٧ بالقاهرة كان البرد محتملا والسماء قاتمة على وشك أن تمطر ، وكان المكان آخر مترو مصر الجديدة بعماد الدين أمام مطعم الكورسال .. ولو أراد أحد مخرجي السينما أن يحقق هذا المكان فى ذاك الوقت فأفضل له أن يحققه فى لندن أو باريس .. ذلك أن من الصعب أن يتصور أحد ماذا كان عليه وسط البلد فى القاهرة حينذاك . على السور الحديدى المنخفض كان يجلس طالب فنون فى السابعة عشرة من عمره ، فجأة سمع من يقول له : ماذا تفعل هنا ؟ أنا عبدالغنى أبوالعينين . مددت يدى نحوه قائلا : أنا حسن سليمان . تعرفت عليه فنحن زملاء فى إعدادى كلية الفنون الجميلة العليا . ولم تكن المدة التى مضت بكافية أن يعرف كل منا أسماء الآخرين من الدفعة .. وكلنا كان يحسد أبا العينين على معطفه المميز الذى صممته له أخته على طراز معطف رامبرانت فى الفيلم الذى مثله تشارلز لوتن .. والمعطف كان من الكتان الايرلندى الخشن ولونه كان بنيا محروقا .. أما نحن فقد كانت معاطفنا بيضاء كالمرضين ، معاطف من التى كانت تعلق على أرصفة كلوت بك .

أبوالعينين كان قادرا أن يحبه كل الأساتذة وكان قادرا أن يقلد آلات النفخ النحاسية بفمه كأنها فرقة كاملة .

توطدت الصداقة منذ ذلك الحين وكم من مرة جمعتنا فى نادى (بريبارتيا) الايطالى ونادى موظفى البنوك والشركات حيث كانت تقدم وجبات رخيصة مناسبة فى متناول امكانية طالب الفنون . كما كنا نتقابل فى جمعية هواة التصوير الفوتوغرافى إذ كان والده من أهم وأفضل المصورين ... وكذلك والد الصحفية زينب صادق .

* # *

لا أدرى ما الذى حدث ، أتت الثورة كعربة تندفع بشدة وسط جموع شباب جيل بأكمله ، تبعثره لتجد طريقا لها . بعثرتنا بالكامل ولن أستطيع أن أكتب عن ذلك أفضل مما كتبه «باسترناك» وصاغه شعرا . لكن هل حدث خلاف بينى وبين «أبوالعينين» .. أبدا لم يحدث . لم يكن فضوليا فلم يسألنى عمن هم معى ولم أسأله ذات السؤال .. كان كتوما ولم يبح أبدا بسر ولا بكلمة سوء عن أحد .

عشق للفن والحياة

كنا صبية لا نفكر فى شىء سوى الفن والحياة ، ولا ندرى مايخبئه الزمن لنا ..

ذكرياتي عنه هي حنين لقاهرة آخر الأربعينات .. ونادرا ماكانت تمضي أيام قلائل حتى يجمعنا مكان ، كان مرحا خفيف الظل .

بعثرتنا رياح الأحداث .. بعثرتنا الخلافات العقائدية ومادمت لست من المجموعة التي أنتمي إليها فلا داعٍ لأن أراك . شلنا الاكتئاب عن أن نبتسم ، أن نضحك أن تمتلئ رئتانا بالهواء وأن نحضن العالم . لكن الحياة كانت أقصر من أن نختلف ، أقصر من أن نغضب ، أقصر من أن يكون هناك عائق من أن نرى بعضنا .

لا أدرى ماهى الظروف التى ربطتنى به فى أوائل الخمسينات لكننا كنا نتقابل كثيرا وكان يحضر الى منزل الأسرة فى العباسية واكتشفت حينذاك جانبا مرحا فى حياته وجلدا على العمل والكف عن البوح وأن ينهى أى مشادة بذات الابتسامة وينسحب ..

* * *

«إنى أريد الآخرين أن يموتوا مرة واحدة أو فردا فردا .. وهذا هو حلي المفضل» .

جون هوبكنز

«الحديث إلى غريب»

أذكر أن «أبوالعينين» ظل قبل صدور مجلة «صباح الخير» أكثر من عشرين يوما لا ينام ولا يغادر دار «روزاليوسف» قابلته مصادفة فى حالة إعياء دون أن يحلق ذقنه أو يغير ملابسه .. كان فى كل ما يسند إليه من عمل يفعله في صمت ويساعد كل زملائه فى صمت ويساعد كل من يخطو خطواته الأولى فى حقل الصحافة فى صمت .

قبل كل شيء وبعد كل شيء فيما يخص «أبوالعينين» يواجهنا السؤال الملح : هل أنه أخذ مكافأته عن كل مافعله فى الحياة ؟ أم أنه مر كأنه لم يكن مثل كثيرين فى حياتنا فى مصر ؟ .

● كم ساعد من الفنانين والكتاب فى الصحافة ، وكم أثر فى غيره وكم من شخص كان له فضل عليه .. ؟ وهو من آثر الصمت والحياء والاخلاص .

فى آخر لقاء لى معه حين رأيته جالسا على السور الحديدى للرصيف المواجه لجريدة الأهالى . سعدت به . تحدثنا عن المرض، لكن المرح كان ملازما له كعادته ، كنا سعداء كأن العمر قد رجع بنا ثانية .. نفس الابتسامة نفس الصوت .. نفس الحيوية .. تحدثنا عن الآخرين وعن ضغط الحياة ... كلانا لم يكن يملك الرغبة للحديث عن شيء من خيبة الأمل لكننا كنا سعداء أن نرى بعضنا ثانية وكأننا ننتظر ذات المترو الذى تقابلنا عنده عام ١٩٤٧م وكان هذا اللقاء الأخير عام ١٩٩٥م.

● أبوالعينين .. لن أقول وداعا إنى أراك دائما فى خاطرى .. ابتسامة رغم حزن دفين ... ابتسامة ود ... إننى أراك فى ابتسامة الكثيرين ممن يسيرون حولى ... إننى لا أرثيك فقط .. إننى أرثى واقعا قد غاب وانتهى . ☐

شاعر الحب والعروبة والأنغام الراقصة!

بقلم : د . الطاهر أحمد مكى

سوف يظل نزار قبانى شاعرا فردا ، يختلف الناس حوله كما اختلفوا حول المتنبى من قبل ، وشوقى من بعد، وإن كان سبيله غير سبيلهما ، وغير سبيل الآخرين كلهم ، من سبقه ومن عاصره ، وربما من يأتى بعد ، ومن هنا تميزه وسر خلوده.

أكتب عن نزار وقد فارقنا إلى عالم آخر ، ولكنى لن أكون نائحة مستأجرة ، أعدد مزاياه ، وأسجل خوالده ، وأقف عند معجزاته ، وأمجد ما كان له ، وأنسب إليه مالم يكن له أبدا ، وأقدمه إلى التاريخ كما يحب أن يراه أهله وأحبابه وعشاقه، وأحتذى القاعدة القديمة فى تاريخنا الأدبى والسياسى: «اذكروا محاسن موتاكم» ، لأنى أرى الحق والمفيد أن أقدمه كما كان ، وكما كنت - ولازلت - أراه ، فى موضوعية لا يقعد بها مرض فى النفس ، ولا غل يعمى القلب، ولا تحيف فى الحكم أن نقول ماله وما عليه، فلست من ضربائه فى الشعر فأنفسه أو أحسده أو أراه سدّ علىّ الأفق، فأدعو عليه، وأتمنى أنه لم يكن فى عصرى.

● الشعراء طبقات أربع

ولا ضير في هذا على أحد ، فمنذ كان لنا شعر ونقد، درج نقادنا على تقسيم الشعراء طبقات أربع ، وأوجزوا حكمهم في جملة خفيفة ظريفة، إلى جانب صدقها وقسوتها: «الشعراء فاعلمن أربعة : فحل يجرى ولا يُجرى معه ، وشاعر ينشد وسط المعمعة ، وشعرور لا يرتجى لمنفعة، وشويعر من حقك أن تصفعه»، ومن هذا الأخير لدينا مئات يستحقون أكثر من الصفع.

أين يجيء موضع نزار من هؤلاء؟. على رأس الطبقة الأولى دون نزاع ، ولست أعرف شاعرا عربيا آخر مثله ، تسلل إلى داخل البيوت من الأبواب والنوافذ ، رغم ملاحقات السلطة ، ورقابة الآباء ، كما صنعت دواوين نزار ، وبعض دواوينه تجاوزت طبعاته الأربعين ، وبلغ عدد ما بيع من ديوان «قصائد» ما تجاوز المئة ألف نسخة، وفي يومنا هذا تباع أعماله الكاملة بثماني مئة جنيه ، ودون الوصول إلى نسخة منها صعاب ، وهي ظاهرة لم يألفها تاريخ الشعر العربي على مدار عصوره وأمجاده.

يمكن تقسيم حياة نزار الشعرية إلى أطوار ثلاثة :

- ● طور الفتوة .
- ● طور الرجولة .
- ● طور الشيخوخة والترهل.

في الطور الأول جاء شعره غزليا خالصا ، ولا ضير في هذا ولا ملامة، فكل الشعراء يندفعون إلى هذا الاتجاه في سني صباهم ، تشدهم إلى المرأة غريزة دافعة، تلهب أوارها مجتمعات محافظة ، تجد في رؤية المرأة عيبا، وفي التحدث إليها إثما ، وفي معايشتها جريمة ، وبقدر ما تكون هذه الموانع قوية صادة ، والأستار صفيقة حاجبة ، وموهبة الصبي الناشيء مرهفة حادة، واستعداده للشعر قويا مبهرا ، يكون حديثه عنها قويا ، وحتى فاضحا إذا شئت ، ولا أظن أن نزارا كان نسيج وحده في هذا الاتجاه ، وإن اهتم دون غيره بتسجيل هذه الأشعار ونشرها، على حين قالها آخرون ثم طووها، خوفا ورهبة، أو خجلا واستحياء، ومداراة وتوقرا كاذبا ، فظلت تروى شفاها، ثم ضاعت مع غياب أصحابها والرواة، لأن أصحابها لم يمتلكوا الموهبة التي تقدم الصورة المثيرة ، غير المعهودة ، عن جمال المرأة ، في لفظ يشف ولا يسف، يشي ولا يكشف ، يلمح ولا يخدش، يكني ولا يصرح، لم يقدر لشعرهم أن يجد طريقه إلى الذوق العام قبولا واستحسانا، وأن تسجله الصحف والمجلات والكتب ، دون أن تجد في ذلك حرجا:

لم يبق نهد أبيض أو أسود

إلا زرعت بأرضه راياتي
لم تبق زاوية بجسم جميلة
إلا ومرت فوقها عرباتي

وهو كلام لا يعرف الشعر العربي مثله - إلا قليلا - في رقته ، وجمال موسيقاه ، ولكنه يعرف ماهو أكثر منه صراحة، مخبأ بين طيات التراث الذي لم يعد يقرأه أحد، وما صدم الناس في هذه الأبيات ومثلها هو «تاء الفاعل» هذه، ولو جاء بالمعنى محايدا في صورة تراثية ، لا تخرج عن تشبيه النهود بالرمان أو التفاح أو «حقاق العاج» وغيرها من الصور المكرورة لكان الأمر مقبولا.

● دفاع عن نزار

لم يكد نزار يصدر ديوانه الأول «قالت لى السمراء» عام ١٩٤٤ ، وجاء فتحا في عالم الشعر العربي ، تعبيرا وصورا وموسيقا، في صدق وعفوية غير معهودين، حتى أخذ المحافظون والحاسدون ، والمتخلفون عنه موهبة وإبداعاً، يأخذون بخناقه ، ودافع عنه أحمد زكى أبو شادى، في دراسته «شعراء العرب المعاصرون»، ونسب إليه ملحمة شعرية كانت تحمل اسم «دنيا الحروب»، نظمها خلال دراسته الثانوية ، وقال عنها إنها نالت الاستحسان ، ولكن نزارا نفسه لم يعن بها ، ولم يضمنها أيا من منشوراته ، وبالتأكيد لم تكن فنيا تعني شيئا كثيرا ، لأن تقريظ تلميذ يحبو في دنيا الشعر، والثناء على أبيات نظمها ، لا تعنى شيئا ، ولا تشى بموهبة واعدة ، وما أكثر الذين نظموا شيئا في مرحلة تعليمهم الثانوى والجامعي، ولما نضجوا استسخفوا ماقالوه ، وخجلوا منه ، وأخفوه عن أنفسهم قبل أن يخفوه عن الآخرين .

كان نزار في هذه المرحلة الباكرة من حياته يدلق على الورق ذاته في حرارة وصدق وواقعية، فجاءت أشعاره مرآة نفسه ، وصدى شعوره وحسه ، شاعر المرأة والحب والجمال ، صور الوصل والهجر واللقاء والبعد ، ونواحي الجمال في المرأة ، مادق منها وخفى، وما هو حديث الشعراء منذ امرىء القيس، ومالم يقله أحد غيره ، لا لأن غيره لا يريد، وإنما لأنه لايستطيع ، أو إن شئت لا يعرف، فمن ملامح الجمال ، والتعبير عن العاطفة، ما يحتاج إلى لغة واضحة مواربة ، صريحة في شفافية ، أوصاف تنزع عن وجهها برقع الحياء دون أن تخدش الذوق أو يحمر لها وجه القارىء أو المستمع خجلا . وجاء ديوانه الثاني «طفولة نهد» ، وصدر عام ١٩٤٨ ، أكثر صراحة وجرأة وتصويرا، واختلف

الناس حوله، رجالا ونساء ، نقادا ومتذوقين، كما لم يختلفوا حول أحد من قبل ، فقد كان الديوان إلى المرأة وأجزاء من جسدها.

● الشاعر الرجل

وبدأ الطور الثانى، طور الشاعر الرجل، مع هزيمة يونيه ١٩٦٧، وجاءت زلزالا هز الأمة العربية كلها من الأعماق، معها تهاوت الآمال ، وشاخت الطموحات، وشاخت القلوب، واشتعل الرأس شيبا، وبدا العرب يومها كأنهم قادمون من يوم الحشر، وفى تلك اللحظة اقتحم نزار عالم السياسة والوطنية ، وحين تجىء المرأة فى شعر هذا الطور فإنما للتصوير ، والذين شغبوا عليه شاعرا يتغنى بالحب ، ويغنى للمرأة، أخذوا يهاجمونه شاعرا وطنيا ، فقد انطلق إلى غاياته عنيفا صاخبا كالصاروخ، مدمرا كاسحا كالإعصار ، وترك الآخرين من الشعراء حيارى عاجزين ، يومها رد عليهم بكلام يكتبه هو رأسيا ، واكتبه أنا أفقيا، وكذلك سوف أصنع مع كل شعره الحر والنثرى:

«ويقول عنى الأغبياء إنى دخلت إلى مقاصير النساء وما خرجت ، ويطالبون بنصب مشنقتى ، لأنى عن شؤون حبيبتى شعرا كتبت» .

فى شعر ما بعد الهزيمة سيطر الاتجاه القومى على شعر نزار، وجاء تعبيراً واضحا عن الكارثة التى منى بها الوطن العربى، وفيها أعرض عن تجارب الحب، ومغامراته مع النساء، وأخذ يكتب شعرا قوميا غاضبا ، عنف فيه جميع الحكام العرب ومفكريهم بسبب الهزيمة ، وحملهم مسئوليتها ، مما أثار حنق الحكام والمفكرين واستياءهم ، ويبدأ قصيدته «هوامش على دفتر النكسة»، وكتبها بعد الهزيمة مباشرة ، يعتذر فيها عن قصائد الحب التى كتبها.

«ياوطنى الحزين ، حولتنى بلحظة من شاعر يكتب شعر الحب والحنين لشاعر يكتب بالسكين» .

وفى مقطع آخر يقول :

«خلاصة القضية توجز فى عبارة، لقد لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية ، بالناى والمزمار لا يحدث انتصار ، كلفنا ارتجالنا خمسين ألف خيمة» .

● هموم سياسية

والحق أن نزارا لم يكن فى شعر الطور الأول بعيداً تماماً عن هموم وطنه ، وإنما كان مقلا ، لأنه كان موظفا مقصوص الجناح ، مقيد الكلمة ، فصام عن السياسة شأن حافظ إبراهيم أيام كان موظفا ، ولم يرد أن ينافق أو يراوغ، فكتب عام ١٩٥٥ «راشيل سوار زنبرج» ، وهى قصيدة معادية للصهيونية تماماً، وكتب «رسالة جندى فى جبهة السويس عام

شــــاعر الحب والعـــــروبــــة

١٩٥٦، وفيها يعالج هموماً سياسية، وكان موظفا مقصوص اللسان لا يستطيع أن يقول كل شيء، وأن يعبر عن كل مايريد، ولهذا السبب فيما أرى صمت عن السياسة، ولم يلمسها إلا من بعيد.

عندما اقتحم نزار عالم السياسة صاخبا كاسحا جريئا كشف سوءات الخائفين والمترددين ومن يتنقلون بين الأفكار والمبادى، والمدح والهجاء، بنفس السهولة التى يتنفسون بها الهواء، هاجمه الجميع بشدة، واختلط حديث النقاد الموضوعيين، وهم قلة، بهجوم الكائدين والمنافسين والكارهين، وعانى منهم جميعاً ملاحقة ودسا وتحريضا، يومها كتب يتساءل ممرواً:

«هل من الممكن إكراما لكل الأنبياء، أن تخرجونى من هذه القارورة الضيقة التى وضعتنى فيها الصحافة العربية، قارورة الحب والمرأة»؟!.

فى طور النضال القومى هذا رثى الفريق أول عبد المنعم رياض، رئيس هيئة أركان حرب القوات المسلحة، وأول ضابط مصرى عظيم، فى هذه الدرجة العليا، فى مرحلة عبد الناصر، يستشهد فى الخطوط الأمامية، وكتب فيه مرثيته «رسالة إلى عبد المنعم رياض»، وما يؤخذ عليه فى هذا الجانب أنه عندما أعاد نشر القصيدة فى ديوانه «قصائد سياسية» أعطاها عنوانا «إلى الجندى العربى المجهول»، وكان ذلك إهانة للقصيدة ونكرانا لفدائية القائد البطل!.

● فلسطين .. قضية العرب

واحتلت قضية فلسطين، قضية العرب الأولى، من شعر نزار السياسى مالم تحتله فى ديوان أى شاعر آخر غير فلسطينى، هاجم قعود العرب عن تحريرها، وصور مذبحة أيلول الأسود، وأدان صانعيها بلا هوادة، ومجد العمل الفدائي، ورآه الطريق الإيجابى إلى التحرير، وهو ما نحتاجه لا الكلام ولا الشعر:

الفدائى وحده يكتب الشعر
وكل الذى كتبناه هراء
إنه الكاتب الحقيقى للعصر
ونحن الحجاب والأجراء
عندما تبدأ البنادق بالعزف
تموت القصائد العصماء

وكما شغلته فلسطين أقلقته بعنف مأساة لبنان وحربه الأهلية ١٩٧٥ - ١٩٩٠، فقد مزقته الحزوب الصغيرة، وكان الموت يسرح طليقا عبر الشوارع والمقاهى والبيوت، وجسد ذلك فى رثائه لزوجته بلقيس، وذهبت ضحية هذا

الصراع المجنون غير الاخلاقى ، وكان لبنان يحتل من قلب نزار مكانة خاصة ، فقد اختاره موطنا، ووجد فيه مالم يجده فى أى وطن عربى آخر : حرية الكلمة ، حرية الدخول والخروج والامتلاك ، يقول نزار عن حبه لبيروت :

«فيما يتعلق بعشقى لبيروت ، أنا لم أتعود فى حالات الحب الكبير أن أطلب من حبيباتى شهادة حسن سلوك ، مصدقة من مختار الحارة .. ولا أسأل إذا كانت المرأة التى أحبها مليونيرة ... أم على الحصيرة ، عاقلة أم مجنونة .. مسلمة أم نصرانية .. خريجة «المقاصد» أم خريجة «الليسيه» .. عذراء أم لها تجارب جنسية ، تحب الشعر العربي أم تحب الشعر الفرنسى» .

عندما اشتد لظى الحرب الأهلية فى لبنان غادرها نزار واستقر فى القاهرة لمدة عامين ، فلما وقعت مصر معاهدة «كامب ديفيد» خرج منها ، وعاد ثانية إلى بيروت . فوجدها غير ما كانت عليه ، وقبل أن يبرحها إلى مكان آخر راح يناجيها:

من بحار النزيف جاء إليكم
حاملا قلبه على كفيه
ساحبا خنجر الفضيحة والشعر
ونار التغيير فى عينيه
نازعا معطف العروبة عنه
قاتلا فى ضميره أبويه
كافرا بالنصوص لا تسألوه
كيف مات التاريخ فى مقلتيه
كسرته بيروت مثل إناءٍ
فأتى ماشيا على جفنيه
أين يمضى؟ كل الخرائط ضاعت
أين يأوى؟ لاسقف يأوى إليه
ليس فى الحى كله قرشى
غسل الله من قريش يديه
من شظايا بيروت جاء إليكم
والسكاكين مزقت رئتيه

وأشد ما كان يؤلم نزارا هذا التمزق العربى . لم تجتمع للعرب كلمة، . رغم أن لهم «جامعة الدول العربية» ولم يصدقوا القول فيما بينهم ، ولا أخلصوا النوايا ، وأتاحوا لحفنة من الصهاينة أن يعبثوا بهم جميعاً، ومكنوا الاستعمار من أن يفرق بينهم ، فافترسهم جميعا فرادى، وكان شعره فى هذا يتأرجح بين اليأس والثورة:

أنا ياصديقة متعب بعروبتى
فهل العروبة لعنة وعقاب؟
أمشى على ورق الخريطة خائفا
فعلى الخريطة كلنا أغراب
يتقاتلون على بقايا تمرة
فخناجر مرفوعة وحراب
قبلاتهم عربية .. من ذا رأى

شـــاعر الحب والعـــروبــة

فيما رأى قبلا لها أنياب
وخريطة الوطن الكبير فضيحة
فحواجز ومخافر وكلاب
والعالم العربى يخزن نفطه
فى خصيتيه .. وربك الوهاب
والناس قبل النفط أو من بعده
مستنزفون ، فسادة ودواب!

● الشعر المنفلت!

وجاء الطور الثالث من شعره ، طور الشيخوخة والترهل، بعد عام ١٩٦٧ أيضاً، بدأ الشيب يتسرب فنيا إلى قصائده على مهل ، فى شكل مانسميه بالشعر الحر ، أو السايب أو المنفلت ، أو شعر التفعيلة، وهى قصائد كانت فى مضمونها غاضبة ساخطة، واتسمت فى أخريات بالشراسة ، وفي ذلك الوقت كان يكتب بانتظام مقالات أسبوعية فى الأسبوع العربى التى كانت تصدر فى بيروت ، وفى مجلات عربية أخرى مهاجرة إلى باريس أو لندن ، ووجدت هذه المقالات إقبالا وإعجابا شديدين من القراء ، لا يقل عن إعجاب الصبايا والصبيان بأشعاره الغزلية ، والشابات والشبان بشعره السياسى، وأصدر كتاباته النثرية هذه فى مجموعات جاءت انقلابا فى عالم المقال ، على نحو ما كانت عليه قصائده فى عالم الشعر ، فأصدر : الكتابة عمل انقلابى ، وشىء من النثر ، وقصتى مع الشعر ، والمرأة فى شعرى وفى حياتى، وما هو الشعر ، والكلمات تعرف الغضب (فى جزءين) ، وهو نثر بالغ الروعة والرقة، لم يلتفت إليه معظم النقاد ، ولم يدرسه أحد حتى يومنا، وأراه فى مستوى شعره الكلاسى، روعة تصوير، وحداثة بناء ، ورقة موسيقا .

● الاحتفاء بالكلمة

نجاح نزار كاتبا جنى عليه شاعرا ، فقد استسهل النثر ، وإن ظل يحتفى بالكلمة الراقصة ، والمجاز البعيد المرمى، وتوارى الوزن الموسيقى عروضا وقافية ، وبدأ الشعر يتراجع ليحل مكانه الشعر الحر ، واختفى هذا عنده ليكتب قصيدة النثر ، وهو كلام جميل ، تقرأه و تعجب به، ولكنه لا يحرك وجدانك شعرا، ولا يستقر فى ذاكرتك نغما . وكان نزار كلما تقدمت به السن صعبت عليه القافية ، وصعب عليه البحر الخليلى، فاستسهل الخاطرة ، وتخلى عن معاناة قواعد الشعر ، وكان شجاعا فى تعليل ما حدث له، لم يتعلل بما يقوله الأدعياء والمفلسون ، ولم يتخف وراء كلام عريض صفيق لا معنى له ، من مثل : «الدفقة الشعورية، والتوتر العاطفى، والتلون النفسى»، وكلام كثير

تسمعه، ولا تفهم منه شيئا ، في تبرير الهروب من قواعد الشعر، وهو فن ، ولكل فن قواعد . وإنما أجاب ببساطة في الحوار المصور الرائع الذي أجراه معه الأستاذ فاروق شوشة ، وهو أفضل حوار مصور جرى بين مثقف حقيقي ، وشاعر كبير من وادي شعراء التفعيلة ، حين سأله عن سبب كتابته قصيدة النثر ، وأضم أنا إليها شعر التفعيلة، لأن هذا مقدمة لتلك ، أجاب في بساطة متناهية: «لأني وجدت القافية تقيدني»!.

هذه الحقيقة ، بلا صخب ولا ادعاء ، ومفهوم المخالفة واضح من لا تقيده القافية لا حاجة به إلى تجاوزها . وكان نزار كذلك في سني شبابه وفتوته ، وعلى امتداد رجولته ، فلما وهنت منه الطاقة الإبداعية وأهاضت السنون والغربة والمنافي قدراته الشعرية ، لم يتوقف ، وإنما قنع بالنثر الذي لا يكلف غير القليل!

هذه السهولة التي أتيحت له في شعره النثري والحر ، وكاتب مقال، جعلته يسرف في جلد الذات ، وهو لا يكفي لإنهاض الشعوب ، وإعلان موت الأمة العربية ، والدعوة إلى تقبل العزاء فيها ، يحبط ولا يوقظ ، ويدفع إلى اليأس ، وهو عمل غير محمود في لحظات الصراع وفي خضم المعارك، وإنما على الفنان أن يتحرك على محورين يكمل أحدهما الآخر، أن يلوم ويعنف، وأن يشد الأزر، يعلن الهزيمة ولكنه في الوقت نفسه يبشر بالنصر ، أن يعري عوامل الفساد والضعف والتخلف ، وفي اللحظة ذاتها يقوي الأمل في الانتصار عليها ، ويبشر بفجر جديد . لأن التأكيد على الهزائم وحدها ، وترديد «مفيش فايدة»، دعوة إلى الانهزامية ، وإلى إشاعة اليأس، أما الحديث عنها مصحوبا بالأمل في نصر قريب ، فهو ما يتطلبه الموقف ، وتلك هي مهمة الشاعر القومي العظيم ، وما أشك لحظة واحدة في أن نزارا شاعر كبير وعظيم، ومهمة الناقد دائماً أن يذكر بهذه الحقيقة لمن ينسى هذا الدور أو ينحرف عن هذا الطريق . والحق أن نزارا كان يدرك هذا بين أونة وأخرى:

وإذا قسوت على العروبة مرة
فلقد تضيق بكحلها الأهداب
فلربما تجد العروبة نفسها
ويضيء في قلب الظلام شهاب

غداة هزيمة ١٩٦٧، وستظل الحكاية دائما تبدأ من عندها لزمن طويل ، طاف مراسل جريدة «لوموند» الفرنسية بالعالم العربي، مشرقه ومغربه ، يحاول أن يتبين وقع المأساة في نفوس الحكام والكتاب والمفكرين العرب ، بعيدا عن الإعلام الكاذب، وحين عاد قال في صراحة تحمد له : وجدت خيالهم السياسي قاصرا ومزعجا ، فهم يتشفون في هزيمة مصر،

شـــاعر الحب والعـــروبـــة

لأنها هزيمة عبد الناصر، ولو قدر لأحدهم أن يمد خياله إلى المستقبل قليلاً ، وفكر فيما يمكن أن يكون عليه العالم العربى لو انهارت مصر ، لمات رعبا من الغد المظلم الذى ينتظرهم جميعا . وما حدث فعلا ، وهو الواقع الذى نعيشه فعلا ، ليس فى حاجة إلى فضل بيان أو تفصيل'.

● وقف إلى جانب مصر

كان نزار قبانى أحد الشعراء العرب والمثقفين القلائل الذين لاتشملهم مقولة المراسل الفرنسى، كان الأذكى، والأوضح بصيرة ، والأنفذ خيالا، رغم نقده للنظام القائم فى مصر إذ ذاك، فقد وقف علانية وسرا، إبداعاً وسلوكا إلى جوار مصر ، يدعم دورها ، ويتغنى بتاريخها ، ويدرك حاضرها ، ويرى المستقبل فى ثبوتها ودعمها ، والوقوف وراءها، وينعى على أمته العربية أنهم لا يدعمونها بالقدر الذى يتطلبه الموقف:

آه يامصر كما تعانين منهم
والكبير كبير .. دوماً يعانى
لمن الأحمر المراق بسيناء
يحاكى شقائق النعمان

....

تستبد الأحزان بى .. فأنادى
آه يامصر من بنى قحطان

حين اغتيل السادات ظن نزار أن مصر تدخل عصرا جديدا ، وتختط لنفسها سياسة غير التى كانت ، ولم تقدم له بيروت حين عاد إليها الأمن الذى يريد ، ولم يجد فى منافى أوروبا التى لاذ بها، فى چنيف أولا وفى لندن أخيرا، الراحة التى يبتغيها ، فقرر أن يتخذ من القاهرة حصن أمان يلوذ به ، ولكن – وآه من لكن هذه – ما إن وضع قدمه فى القاهرة حتى نبحته أقلام خافت أن يسرق منها الضوء، وأخرى تعمل لصالح الصهيونية وترى فى شاعر العروبة خطرا على دعاويه ، ومنافقون أرادوا أن يتقربوا إلى السلطان بإيذائه ، وجد جوا غير الذى كان يعرفه أيام عبدالناصر ، فحزم رأيه ، وجمع أوراقه ، وعاد إلى مهاجره فى أوروبا ، ولكنه لم يدر ظهره لمصر أبداً:

سامحينى يامصر إن جمح الشعر
فطعم الحريق تحت لسانى
سامحينى فأنت أم المروءات
وأم السماح والغفران
سامحينى إذا احترقت وأحرقت
فليس الحياد فى إمكانى
مصر.. مصر.. إن عشقى خطير
فاغفرى لى إذا أضعت اتزانى

طال الحديث، وفى الجعبة كثير، وحبى لنزار لاينفد ونقدى له يعدل حبى، وإيمانى بخلوده شاعرا لايتزعزع، وكان فى مذهبه الشعرى فردا ، ومع ذلك لم ألمسه شاعرا إلا من بعيد، ولنا إليه عودات!

شاعر الجماهير

نزار قبانى

بقلم : د . عبداللطيف عبد الحليم

ربما لم يحظ شاعر عربى فى عصر الإعلان بالشهرة التى حظى بها نزار قبانى ، وشارك فيها نجوم التمثيل والغناء ، لأنه رجل عرف صناعة الشعر ، وعرف سياسة الشعر ، وقليل من يحسن سياسته ، إذ تسلل نزار قبانى إلى آذان الجماهير ، وظل متسللا ، ربما حتى فى مشهد جنازته الأخير ، فهو رجل صناعته القلق ، والدق على الحديد الساخن ، متذرعا إليه بوسائل شتى ، ولو كان بعضها آبقا عن الفن ، حين تتعلق هذه الوسائل بشخصه إنسانا لا فنانا .

وهذه الشهرة التي تمتع بها نزار قباني خدمت شعره ، وأساءت إليه في الوقت ذاته ، إذ جعلت شعره قريبا من الذوق العام ، يتلقف ما يكتب ، ويسأل عنه إذا حاصرته الرقابة ، أو تأخر الشاعر فى إذاعة شعره ، كما قربته إلى الناس تلك القدرة التى نطلق عليها «الفصاحة» قبل «البلاغة» ، حيث تتعلق الأولى بذلاقة اللسان ، ويملك نزار منها طاقات هائلة ، كما يملك إنشادا موقعا لشعره حين ينشده فى المهارج العامة ، مستوليا على الآذان الجماهيرية ، ساعة الإنشاد ، فى لغة قريبة المتناول ، سهلة الأداء ، وفي وزن سجاح ، يركب من البحور ذلولها ، ومن القوافى سهولها ، ولا يتأتى هذا لكل الشعراء ، بل ترزقه فئة قليلة ، نزار فى صدارتها ، لحضور بديهته ، وثقوب قريحته ، ومن ثم كانت هذه الشهرة المستفيضة ، التى لم نرها إلا لشعراء أوروبا ، وإلا لرجال الفنون الأخرى عندنا ، إلى جانب النفاذ إلى مكامن الرضا من الناس ، وما يشغلهم ، وما يريغون سماعه ، ولا يتطلب هذا من الشاعر إلا صنعة يحسنها ، ويحسن الإصغاء إليها .

لم يجدد أدواته !

وقد أساءت هذه الشهرة إلى شعر نزار ، حين خدمته أيضا ، حيث إن الشاعر لا يجمل به أن يكون صدى للناس ، يهدهدهم ، ويدغدغ مشاعرهم الساذجة ، بل عليه أن يطلب لهم وراء الآفاق آفاقا ، وأن يكتشف لهم عوالم نفسية ، لا تتأتى لهم إلا من خلاله هو ، وأن يرتفع بهذه الأذواق الساذجة ، فتعود إليه المرة تلو المرة ، حين تكتشف جديدا ، وحين تهتدى إلى ما لم تحس به وتشعر فى المرة الأولى ، لكن نزار حين اطمأن إلى هذا الإعجاب الجماهيرى ، وأدرك أنه ليس عليه سوى أن يقول ، ويقول فقط ، كرر نفسه ، وطفق يبحث عن وسيلة تستجلب له هذا الإعجاب المتكرر والدائم ، فلم يجدد أدواته ، ولم يستبطن ما وراء الظاهر القريب ، وغدا كلامه غسيلا ، كما يقول نقادنا القدامى ، وعند الإسبان نماذج من نزار قبانى ، مثل «الفونسو ساسترى» الشاعر والكاتب المسرحى ، فما عليهما إلا أن يريغا القول فيستجيب لهما : لغة قريبة ، وغرضا قريبا ، وما بينهما لا يتجاوز هذا الشبه ، ونكاد نعتقد أن أغراض نزار الشعرية ولغته لم يطرأ عليهما تطور يذكر ، إلا ما يكون من الحذق فى الصناعة التى يكسبها رياضة القول وممارسة النظم ما يناهز ستين سنة ، ويغدو «المصنع» الشعرى جاهزا لدى صاحبه ، حين يقول له : «افتح يا سمسم» كما يقولون .

ربما توهم المتعجلون أننا ننفس على نزار شهرته ، والحق أنهم يعبرون عما يجدونه فى ذواتهم ، ولا نجده نحن على الإطلاق حتى مع أندادنا فى السن ، ونظرائنا فى المهنة ، فما بالك برجل هو من جيل غير جيلنا ، ومن مدرسة لا تمت إلى المدرسة التى ننتمى إليها بواشجة ، وربما توهم أيضا بعض العجلى أن من اللائق أن نذكر محاسن موتانا ، والحق الذى لا يتسرب إليه ريب أن جلال الموت لدينا لا يعنى عدم النقد والموضوعية المتوخاة ، بل إن من الشعور بهذا الجلال والتكريم أن نقول كلمة حق نعتقده والرجل الآن فى عالم الحق ، فلنشاكل عالمنا بشىء من عالمه حين نقول الصدق ، فضلا عن أننا – دون زهو – أعرف بقيمة نزار الشعرية من بعض ببغاوات النقد ، ومن لا يحسنون قراءة شعره ولا شعر غيره ،

حين يبحثون دائما عن العناوين المجهولة للحبائب المجهولات أو المعلومات ، ومن الذين ينسخون شعره دون أن تكون لهم أدوات نزار ، فيقعون في شراك الثرثرة والتقليد الشائه الممسوخ .

عطر المرأة وياسمينها

ظل نزار قباني يغني للمرأة طوال حياته ، حتى بعد أن ولج عالم السياسة المتشابك ، إذ دخل إليه بوساوس حلى المرأة ، وشبق الأنثى ، وعطرها وياسمينها.

عبر نزار عن المرأة ، وعلى لسانها كثيرا ، وعينه دائما على ما يجلب الإثارة فيها ، وعلى ما يثير قراءه وهم غالبا في طراءة السن وميعة الصبا ، يروق لهم - أو لهن - دغدغة المشاعر القريبة ، وفي شيء من التحدي الهين لأعراف المجتمع العربي وتقاليده التي ألفت أن تكون المرأة مطلوبة لا طالبة ، وأن تتحرز دائما بالبخل والتمنع ، فكشف نزار هذا القناع ، ولا بأس بكشفه ، لكن في إطار فئة قليلة من جنس المرأة ، وحين كشف هذا القناع إنما كشفه بثورة هينة لينة ، ليست فيها حيوية الحب ، وعمق تجربته ، واستبطان الأحاسيس الفائرة في النفس العاشقة ، بل كان حسبه أن الفساتين المهملة تفرح وترقص على قدمي الحبيب ، وأن تبكي العاشقة ساعات على كتفيه ، إلى آخر هذه النماذج التي يجزىء مثل منها عن أمثلة ، ولذلك نحس أن المرأة لديه ممن تغشى المجالس والزحام ، صحيح أن قطاعا من المرأة العصرية يصنع ذلك ، لكن هؤلاء لسن حجة في شعور ولا حب ، إذ يكن عابثات هازلات في الأعم الأغلب ، ولذا تسهل لنزار غزواته الغرامية - وفيها وهم كثير - حين يفصل من جلد النساء عباءة ، ويبني أهراما من الحلمات .

منطق الفن

لسنا نحاسب نزارا بمنطق الأخلاق ، ولا بأي منطق آخر سوى منطق الفن الذي نراه محكا لا يخطيء ، ولنضرب مثلا آخر يذهب فيه الشاعر إلى إعنات نفسه وإعنات القراء بثقب في جورب المحبوبة ؛ ونتحرز هنا من لفظ «المحبوبة» وفي معظم تجارب نزار عن المرأة ، لأن حديثه في أغلبه لا تشعر فيه بلوعة العاشق ، ولا بحرارة التجربة ، إنما اللعب الفني ، على قدر الطاقة ، أو من باب رياضة القول ، ولسنا من دعاة شرف الموضوعات الشعرية أو تفاهتها ، حين يتحدث الشاعر عن

ثقب الجورب ، إنما نقصد المعالجة الفنية التى توسلت بالغلو والوهم :

عفوا وكر الخيط فى شهقة
نادمة ، فى أسف مطرب
فالقمر المرسوم فى سرعة
يرضعنى من جرحه المذهب
ويافم الجورب لا تنطبق
موسمنا أكثر من طيب

مثل هذا الكلام رغم تطريزه بالقمر والشهقة والرضاعة لا يرتفع بشعور إنسانى ، ولا يعكس هما لاعجا لا للمرأة ولا للشاعر ولا للمتلقى ، وإنما يطرب الأخير ، طربه لشىء مفاجىء كان يتسرق الشاعر إليه .

جوهر العملة

المحيط الذى يتحرك فيه نزار شديد الضيق فحسَّنه وزيَّنه «بالدانتيل» ، وفرشه بالفراش والذهب والرياش ، وإن كانت هذه الزينة مموهة بالذهب لا بالذهب الأصلى، لأن الرصيد - فى بنك المشاعر الإنسانية - قليل وناصل ، فيلتفت المتلقى إلى الرسوم المنقوشة على العملة ، ولا يكاد يسأل عن معدن العملة الذى صكت منه ، وحين يكتشف القارىء المثقف يتوقف عن الصرف ، بعد أن يقلبها بكفيه الحاذقتين ، تقليبة واحدة فقط ، ربما يصفق له بيْد أنه لا يكمل التصفيقة ، إذ إنه يقف على جوهر العملة ، ولعله يبحث عن عملة أخرى ربما لا تكون لها أصداء هذا الرسم ولا البريق ، ولعله أيضا يعالجها ليبين له البريق الحقيقى .

وهذه الرسوم التى أتقنها نزار مع كر الأعوام تسعدها لغة مقدودة على قدها ، وينبغى أن ندرك أننا لا نطالب بالتقعر فى اللغة ، ولا بالكلمات الحوشية أو المهجورة إلا إذا لم يكن عنها ندحة وتصنع ما لا تصنعه نظائرها القريبة ، هذه اللغة النزارية أفلح نزار فى أن يقدها من معجمه هو وأن يضع عليها رسم المصنع المسجل ، وغيره من خلفه حاولوا محاولته ، مقلدين له ، بيد أن خطاهم قصيرة ، فلم يبلغوا شوطه ، وما هم ببالغيه ، ففرق هائل بين الأصل وبين التقليد ، لكن هذه اللغة كانت فى بعض الأحيان - وهى كثيرة أيضا - تنحدر إلى النثرية أو إلى قريب من

العامية ، ولعل الشاعر كان يقصد إليها لتعرض قاعدته الجماهيرية : "Las Masas" ، أو لتواكب الغناء ، سهلة لينة الانحدار ، والتمثيل لهذه الظاهرة من نافلة القول ، لا يعدمه أدنى نظر إلى دواوينه ، يقول فى «رسالة من تحت الماء» مثلا:

لو أنى أعرف أن الحب خطير جدا ما أحببت
لو أنى أعرف أن البحر عميق جدا ما أبحرت .

مثل هذا والنثر سواء ، ولا مزية له غير الوزن ولا يمنحها هذا الوزن غير جواز المرور إلى ساحة الغناء ، والتخوم بين شعر نزار ونثره معدومة ، وليست النثرية وحدها هنا بل تصاقبها العامية أو ما يشاكلها من كلام الناس ، وقد فشت هذه الظاهرة فشوا شديدا لدى الشاعر ، بل إن له مفردات خاصة يجتلبها معه فى رحلة الكلام ، وأضت من لوازم العمل لديه ، فما عليه حين إراغة الكلام إلا أن يصحب معه الحرير والدانتيل والنجوم ، والأقمار ، والجزر التى لا تخطر ببال الجزر ، والفيروز ، والغيمات ، والمرمر ، والصنوبر ، والخوخ ، والياقوت ، وأصبحت هذه اللوازم قسطا شائعا فى كل شعره على اختلاف أغراض القول ، وكأنها المحسنات البديعية التى يطرز بها أهل البديع كلامهم .

فوضى الفكر!

وحين ولج نزار عالم السياسة دق أيضا على الأوتار المشدودة لدى الجماهير ، فكانت صيحاته التى تدهش الناس ، وجرأته المحسوبة أو غير المحسوبة فى الصخ على الآذان ، وكان وكده الصدمة كما كانت فى شعر المرأة ، إذ نقل مفرداتها إلى ديوانه السياسى ، وصارت قصائده المغضوب عليها بتعبيره هو وجبة يومية يهادن الأذواق بها ، ولم تسلم من تلك اللغة النثرية ، وفوضى الفكر ، وقد قال عن هذه الفوضى ، إنها انعكاس للفوضى السياسية ، وهو تعليل غير صحيح ، لأن الفن تنظيم للفوضى ، وحين يعكسها لا يقول فوضى ، ومن ثم شردت بعض أفكاره عن «اللغة القديمة والكتب القديمة ، والنحو والصرف ، ورفض ميراث أبيه» إلى آخر هذه المفردات ، وليست كلها بالطبع مرفوضة مع الأخذ فى الاعتبار المعنى الشعرى لا المعنى المعجمى ، وهذه بدهية من البدائه ، فالكتب القديمة فيها الحسن والردىء ،

واللغة وعاء تراثنا وثقافتنا ، والنحو والصرف لا تستغنى عنهما أية لغة إنما تكمن المأساة فى الحرية فى الوطن العربى والديمقراطية المفتقدة فى كثير من بقاعه ، وقد غنى نزار للحرية غناء عذبا ، ولعل مثل هذا الشرود هو الذى أذاع شعره، لأنه لامس وترا حساسا لدى العامة ، الذين يطربهم الصوت العالى ، وتهزهم «الطبلة» أكثر مما يهتزون للعود والناى ، وقد توسل نزار لمثل هذه الأفكار أيضا باللغة القريبة جدا ، والمباشرة جدا ، حتى كادت تخرج من حظيرة الفن الشعرى يقول :

يا سادتى .. إن المخطط كله من صنع أمريكا
وبترول الخليج هو الأساس ، وكل ما يبقى
أمور جانبية

لا فرق بين هذا الكلام وبين عمود صحفى لكاتب مبتدىء فى الصحافة ، ومثل هذا كثير فى شعر نزار ، يدغدغ البسطاء ، ويريحهم ، لكنه كلام ذاهب فى وهدة النثرية المعيبة ، التى لا ينهضها وزن على الإطلاق ، وقد حاول بعض النقاد أن يتهم نزار بأن شعره أيضا من أسباب الهزيمة العربية ، وهى قولة فيها بعض حق لا تنطبق على نزار فقط ، بل تشمل كثيرين فرغوا الشعر من رسالته ، ومن شكله الفنى ، وغدا كل من يخط كلاما يسمى شاعرا ، وكان نزار رغم كل هذا ، لديه قدرة ليست موجودة لدى نظرائه ، وخلفائه ، لأن خصاصتهم فى الفن وفى اللغة تمد أطنابها جدا .

وقد ظل نزار يركب القصيدة الموزونة المقفاة فى طواعية تحسب له ، وفى موسيقية محمودة ، لكنه - وعينه دائما على الجماهير - ارتأى أن الشعر الحر ، ربما يسد عليه الطريق ، ويلحقه بطائفة المقلدين من راكبى الشكل الموزون المقفى ، فامتطى الموجة الجديدة ، صحيح أنه فيها يزاوج بين القوافى ، ويحسن الوقفات ، لكنه - فى رأينا - لم يقدم لهذه الحركة إلا اعترافا بها ، وجاء مصلِّيا بعد أن كان مجلِّيا ، وسرت عدوى الشعر الحر فى ركوب المصادفات ، والوقفات غير المحسوبة ، والركاكة والتوسط الشائع إلى شعره الموزون المقفى ، فلم يعد حين يركبه يحتشد احتشاده السابق ، بل كان يرضى بما هو قريب ، وبالمجانى والمبذول (راجع قصائده الموزونة المقفاة فى الأعمال السياسية الكاملة لترى صدق ما نؤم) ، ولم

يقنع نزار بالشكل الحر ، بل ركب ما يسمى قصيدة النثر ، كان القلق يساوره خشية اتهامه بالتخلف والترهل ، صحيح أنه ترهل فنيا ، ربما كان هذا من تقدم السن ، وإصراره على أن يظل فى الصدارة ، وأن يبقى حديث الناس ، فكانت الصدمات الكهربية التى تثير شرارة الشهرة ، والصمت حكمة لدى الناس فى بعض الأحيان ، لكن ثرثرة الشهرة تتذرع بألسنة كثيرة ، ربما كان من مظاهرها ما أثاره النقد عن قصيدته «الجريدة» وتغنيها ماجدة الرومى ، ويقول فيها :

أخرج من معطفه الجريدة وعلبة الثقاب
ودون أن يلاحظ اقترابى
ودونما اهتمام ، تناول السكر من أمامى .
ذوب فى الفنجان قطعتين ، وفى دمى ذوب وردتين
ذوبنى ، لملمنى ، بعثرنى
شربت من فنجانه ، سافرت فى دخانه
وما عرفت أين ، كان هناك جالسا
ولم يكن هناك
يطالع الأخبار ، وكنت فى جواره ، تأكلنى الأفكار ،
تضربنى الأمطار ، ياليته فكر أن يقرأنى ،
ففى عيونى أجمل الأخبار
وبعد لحظتين ، ودون أن يرانى
ويعرف الشوق الذى اعترانى
تناول المعطف من أمامى ،
وغاب فى الزحام ، مخلفا وراءه الجريدة
وحيدة ، مثلى أنا وحيدة .

هذه تجربة مستقاة من الشاعر الفرنسى چاك بريڤير . وها هو نصها الفرنسى، مصحوبا بترجمة أحلام علاقى ، فى جريدة عكاظ ١٩٩٦/٧/١٨ .

Dejeuner dumatain

Il a mis le cafe`
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse du cafe`
Il a mis le sucre
Dans le cafe` du lait
Avec la petite cuiller
Il a tourne
Il a but le cafe` au lait
Et il a repose la tasse
Sans me parler
Il a allume
La cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumee
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est leve
Il a mis
Son chapeau sur sa tete
Il a mis
Son monteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il a est partie
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j,ai pris
Ma tete dans ma main
Et j'ai pleure .

إفطار الصباح

وضع القهوة فى الفنجان

ووضع الحليب فى فنجان القهوة

وضع السكر فى القهوة بالحليب

بواسطة الملعقة الصغيرة وقلب

شرب القهوة بالحليب وأرجع الفنجان

دون أن يكلمنى ، أشعل سيجارة ، صنع دوائر

من الدخان ، ووضع الرماد فى المطفأة

دون أن يكلمنى ، دون أن ينظر إلى

وقف ، ووضع قبعته على رأسه

ثم ارتدى بالطو المطر

لأنها كانت تمطر

ورحل تحت المطر

دون أى كلمة

دون أن ينظر إلى ، وأنا وضعت

رأسى بين يدى وبكيت .

ليس نزار قبانى بعاجز عن التعبير عن مثل هذه التجربة على الإطلاق ، فإنها قريبة من منازع فكره ، بل ربما كانت التفاتته إليها لهذا القرب ، ولعله أحس أنه



أولى بها من الشاعر الفرنسي ، لكن المفردات المتشابهة بينهما حتى في المطر والسكر والقهوة ودوائر الدخان والمعطف ، تؤكد كسل نزار ، وترهله ، وقد اتهم المازني اتهامات شديدة لشيء شبيه بهذا ، ولم يفلح نزار في أن يجعل تجربته خاصة به رغم انفراده بالجريدة ، وربما كانت وراءها رغبته في أن يظل الطفل الكبير الذي يمد يده إلى شيء غيره ظانا أن الأهل لا يراقبونه ، وقد ظل نزار هذا الطفل ، - رضع نزار حتى السابعة من عمره ، وكانت تطعمه أمه حتى الثالثة عشرة باعترافه هو - في إحساسه بالمرأة ، وبالسياسة التي هي المرأة .

ترى هل تتخلى ألسنة الشهرة عن ثرثرتها بعد رحيل الطفل الكبير ، الذي كان يؤرثها حين تهدأ ، ويقيم حولها نارا أو دخانا ؟ جواب ذلك لدى النقد والتاريخ ولعل التوقع يحسن حين نظن أن نزارا سيبقي في ذاكرة الشعر بشعره الموزون المقفي ، وجيده فقط ، وهو ديوانه الذي نود أن ينخل ، ويقدم منه مختارات تعجب الذوق العادي كما أعجبته من قبل ، ويلحظها الذوق المثقف بنافلة من القبول والفضل .

لا وقت للدموع يا نزار

مرثية للشاعر
نزار قبانى

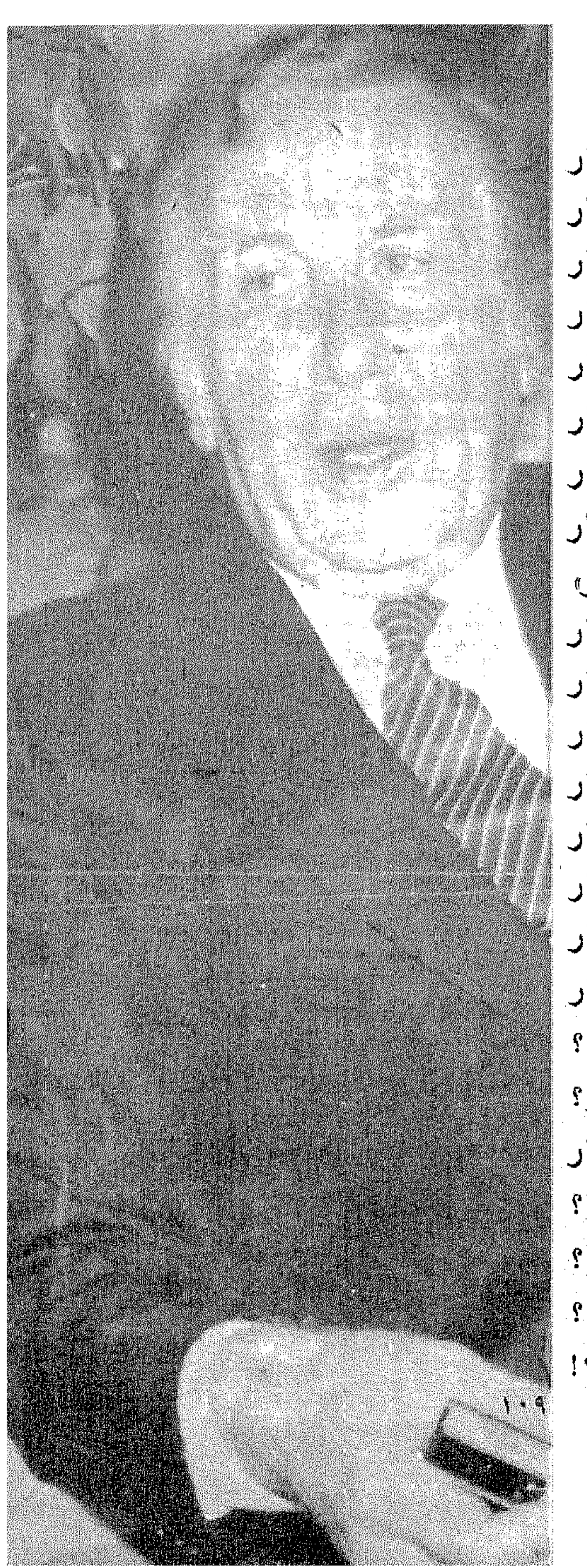
كتبها :
عبدالرحمن شاكر

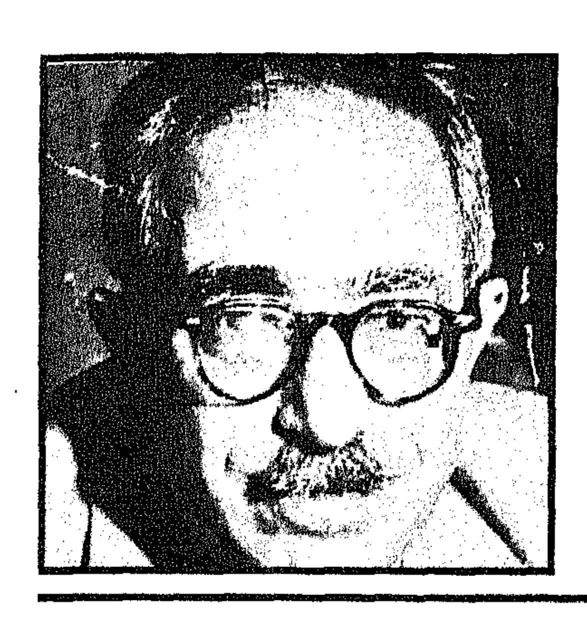
لا وقت للدموع يا نزار
إذا خلت من رسمك الديار
ووجمت مجالس السمار
مسافر عاد إلى قرار
تبعثرت حقيبة الأسفار
مغترب أجهده التيار
تساءلت عن خطوه القفار
دوامة فارقت الاعصار
فصوحت حدائق الأزهار
والتاعت الأغصان والأشجار
وأجفل السوسن والنوار
وروعت عن وكرها الأطيار
وأنكرت مياهها الأمطار
واتهمت أمواجها البحار
وأعرضت عن فجرها الأسحار
وضاق من شمسته النهار
وأقلعت عن عشقها الأبكار
ونكست دفاتر الأشعار
وشاهت الأقلام والأحبار
ومزقت أوتارها القيثار
ونوحت في عودها الأوتار
وأجلب الناى على المزمار

★★★

لا وقت للدموع يا نزار ..
النكبة الكبرى لها سعار

لهـا لهـيب مـثل لسع النار
تكوى به القلوب والأبشـار
أتى حـزيران على آيار
خمسون عاما جللت بالعار
والعـار قـد أتبـعـه شنار
لنا بلاد في يد الجـزار
يقطع بالسكين والمنشـار
ينهش بالأنياب والأظفـار
ويطرح العظام «للأغـيار»
عـدونا يختال فى استكبار
منتشـيا بخمر الانتصار
ونحن فى الذل والانكسار
جـبـاهنا مطلية بالقـار
عـروبة أضحت بلا فـخـار
تخجل من تاريخها .. تحتار
تذكر أمجادا لها .. تغار
تنتظر القرار والمقـدار
متي يفيق القوم يا نزار ؟
متى نمل ذاك الانتظار؟
قد بدلت ثوابت المعيار
حتى متى نعد فى الأصفار ؟
متى يفيض نهر الاصطبار ؟
وتنهض العرب من العثار ؟
وتخرج الأرض من الإسار ؟!





سعد زغلول في مرآة الدكتور هيكل

بقلم: د. محمد رجب البيومى

كان الدكتور محمد حسين هيكل يرأس تحرير أكبر جريدة تعارض سعد زغلول، فهو بذلك يتحمل تبعة ثقيلة اذ يحارب أكثرية ساحقة أمام أقلية تستند فى تركيبها الحزبى إلى أصول من الارستقراطية والثراء والجاه، ولا تحس بعواطف الطبقة الكادحة، إن مهمة هيكل فى جريدة السياسة غير مهمة عبد القادر حمزة أو عباس محمود العقاد فى جريدة البلاغ، فالأول يسبح ضد التيار باذلا أقصى جهده كى يبلغ الشاطئ دون جراح، أما الآخران فمع منطقهما المفحم وسطوتهما القاهرة، يجدان الأدلة مهيأة، والطريق معبدا، وكان سعد العظيم يعرف مواهب الدكتور هيكل، ويرى فى مقالاته المتدفقة الجياشة دليل موهبة قادرة، لأن الدكتور هيكل رجل قانون قبل ان يكون كاتب صحيفة، فهو ينفذ حججه الدفاعية تنفيذا متناسقا، وأسلوبه الأدبى يمده بتدفق جياش، بحيث تنساب معانيه انسياب الموج المتدفق فى المحيط، لذلك كان سعد يرحب بلقائه ويطيل نقاشه فى السياسة وفى غير السياسة من قضايا الاجتماع والأدب وهيكل يرحب بلقائه اذ يرى فى تسلسل حديثه المتشعب ما لا يجده عند زعماء حزبه، ومازال الفكر الأصيل حيلة أكيدة من المفكرين الأصلاء وان اختلفت وجهات انظارهم، لأن المفكر الأصيل لا يرحب بمن يؤيده في الحوار قدر ترحيبه بمن يعارضه لأنه يجبره على التفكير، وينتقل به من حجة إلى حجة، وقد يصحح بعض أفكاره، ولولا أن هيكل بمنزلة الابن سنا من سعد، لقلت أن فى لقائهما ما يعرف عند المؤرخين بتلاقى الأكفاء.

لقد أسندت رئاسة تحرير السياسة إلى الدكتور هيكل ولم يتجاوز الثلاثين بأمد طويل، وهو بهذه القيادة الصحفية ملزم بالدفاع عن تهم توجه إلى من ينطق بلسانهم، وقد يكون ذلك أكبر من مقدرة شخص واحد مهما بلغ من الاقتدار، لأن يسبح ضد التيار كما ذكرت، وكان الدكتور يعرف حرج موقفه حين قال واصفا شعوره نحو شعبية سعد الكاسحة «لقد أحيط سعد بعد عودته – من المنفى– بهالة من جلال امتزج فيها الواقع بالخيال، وارتفعت باسم سعد إلى مستوى الأساطير، كانت صحف الوفد تروى أمورا هى الخرافة بعينها، لكنها كانت تجد من يصدقها من الجماهير. قالوا أنهم رأوا قرون الفول نابتة فى إحدى مديريات الصعيد، وقد كتبت الطبيعة على بعضها عبارة (يحيا سعد) وقالوا أن طبيبا دعا غيره ليسمع صوت جنين يقول فى بطن أمه (يحيا سعد) وبذلك انتقل النظر لسعد إلى كونه نبى الوطنية المرسل من السماء، لا أنه زعيم سياسى، أما وقد كان ذلك فكل من يخالفه أو يخرج على رأيه ليس خائنا فحسب، بل هو كافر». (مذكرات في السياسة المصرية لهيكل ص ١٦٩)

فى هذا القول ما يرسم هول المجازفة التى يقوم بها هيكل فى معارضة سعد، وأقول هيكل بالذات وان كان معه كوكبة من كبار الكتاب، مثل طه حسين ومحمد توفيق دياب، ومحمود عزمى، لأنه كان أحرصهم جميعا على الالتزام بالمنطق فيما يكتب، فلا يسمح لنفسه أن يتطرق إلى الهجوم الفادح، ولا إلى أن يعبث بالقارئ سائقا إياه فى متاهات الخيال، وكانت دراسته القانونية التى نال بها درجة الدكتوراة ذات أثر فى تكوينه الأدبى، فقد استمر محافظا على رصانة الحجة فى كل ما كتب، حتى فى القصص الفنية التى يجيز للفنان أن ينطلق فيها إلى أبعد مطارح الخيال.

إفساد مؤامرة القصر

وقد سهل الأمر بالنسبة لهيكل، كى يلقى سعدا فى أحرج فترات الأزمة الدستورية، لأن الملك قد أقدم على حل البرلمان مرتين متتاليتين، وفرض على الأمة حزبا صوريا لا يمثل غير أعضائه، ليكون الواجهة الحسنة فى نظر من يصدقون أن الحزب اللقيط يعبر عن مشاعر الأمة، وهذا ما يرفضه سعد وما يرفضه الأحرار الدستوريون معا، وإذا اتحدت الفكرتان فى اتجاه واحد فقد سهل سبيل اللقاء! لذلك حرص الحزبان معا على التفاهم، وكان محمد محمود باشا وكيل حزب الأحرار إذ ذاك هو العامل الأول فى تقريب وجهتى النظر بين الحزبين. فعرض على سعد باشا أن يقوم الحزبان باجتماع عام يفسد مؤامرة القصر، واذا كان البوليس سيحول دون هذا الاجتماع، فليكن الاجتماع فى ساحة قصره المنسقة بشارع الفلكى، وتحدد يوم ١٩٢٦/٢/١٩، للإجتماع فى سرادق ينصب بساحة

سعد زغلول فى مرآة د. هيكل

القصر، وتزاحمت الوفود من أكثر طبقات الأمة لشهود هذا الاجتماع وخصه أمير الشعراء بقصيدة رنانة قال فيها: وكان المؤتمر برياسة سعد زغلول.

شمس النهار تعلمى الميزان من
سعد الديار وشيخها النضاح
ميلى انظريه فى الندى كأنه
عثمان عن آم الكتاب يلاحى
كم تاج تضحية وتاج كرامة
للعين حول جبينه اللماح
لبى آذان الصالح أول قائم
والصلح خمس قواعد الإصلاح
سبق الرجال مصافحا ومعانقا
يمنى السماح، وهيكل الإسجاح
(عدلى) الجلل بن الجليل من الملا
والماجد ابن الماجد المسماح
يادار محمود سلمت وبوركت
أركانك الهرمية الصفحاح

وبهذا الائتلاف من الحزبين، سهل على هيكل أن يقابل سعدا، وأن يخوضا فى شجون من القول سياسية وأدبية، وقد صور الدكتور هيكل انطباعاته الصادقة نحو الزعيم فى أكثر من موضع من مقالاته المتشعبة مما يدل على أنه كان ظامئا لمجلسه، وأن يجد به من متع الفكر ما لا يجد فى مجالس نظرائه من الزعماء!

وإن كان له نظراء، يقول هيكل.

«لم تكن لى بالرجل ذلك صلة شخصية، فلما التقينا فى المرات الأولى أعجبت بما عليه الرجل من مقدرة وذكاء لقد تحدث الناس عنه خطيبا لا نظير له فى مصر، ولم يكن ذلك بذى بال عندى فقد طالما ناقشت «فى السياسة» خطبه ونقدتها مر النقد، لكننى ألفيته محدثا بارعا غاية البراعة، كنت أذهب إليه فى أمور لا تستغرق الحديث عنها بضع دقائق فإذا خرجت من عنده أجدنى قضيت ساعة أو نحوها، استمتع بأحاديث لا علاقة لها بشئوننا الحزبية وهى فى أكثر الأمر أحاديث عن الماضى يسبغ عليها الرجل من طلاوة العبارة ما يجعلها فنا جميلا، يسلك سبيله إلى النفس فيملأها مسرة به، واستزادة منه، وكنت أشعر فى حديثه بعطف لا أدرى مصدره من نفسه، لكننى كنت أسمع الذى يلقونه ينقلون عنه تقديراً لى أغتبط به، فلما تكررت مقابلاتنا كنا نتناول بالحديث شئونا يختلف رأينا فيها ثم ننتهى إلى اتفاق أو إلى أن يتمسك كل منا برأيه».

فى هذا القول ما يدل على أن الزعيم كان يتابع مقالات هيكل، ويعلق عليها فى مجالسه الخاصة، وإذا كانت هذه المقالات

في مجموعها تعارض سياسة سعد ، فان التنويه بها منه في مجلسه ، يدل على عظمة نفسية لا توجد إلا عند الصفوة من الكبار . وهذا العطف الذى أحسه لهيكل في مجلسه كان باعث الإعجاب بقلمه الرصين .

حديث رائع

وقد شاع في وقت ما أن الزعيم سيؤلف الوزارة ، ثم رئى اسنادها إلى عدلي باشا ، وقبل أن يتم تأليف الوزارة ويتحدد الرئيس لها ، رأى الدكتور هيكل أن يزور سعداً ، ويلمس ما يجرى بخاطره، فدار بين الرجلين حديث رائع في صدقه وصراحته ، وكأن سعداً رأى أن التحفظ مع فكر متزن كالدكتور هيكل لم تعد له أدنى توعية ، ولنفاسة هذا الحديث، ودلالته الاجتماعية والسياسية ، سأحاول أن ألم به موجزاً بعض النقاط ، لأن النقل الكامل لا يتسع له مقال واحد كهذا المقال:

يقول الدكتور هيكل :

«ذهبت يوماً إلى داره حين كانت الأحاديث تتناول رياسة الوزارة ، وموقف الانجليز منها ، فلما تبادلنا التحية ، وجه اليّ القول يسألني : وما أخبارك يا بطل» ؟

قلت بعد تردد : لا يزال الانجليز مصرين على أن تسند رياسة الوزارة لعدلي باشا ؟ فأجاب وقد ارتسم على ثغره ما يشبه الابتسامة:

رزقي ورزق رجالي على الله؟ وبعد برهة صمت لا أدرى أى الخواطر جال بنفسه أثناءها قال:

أو تحسب رياسة الوزراء أمرا يغتبط به أحد؟ أو يحسد عليه إنسان؟ إنه في مصر شر مركز، فصاحبه مواجه بمطالب الانجليز، وبمطالب القصر، وبمطالب الأمة؟ وبمطالب الموظفين وتلك مطالب متناقضة يتعذر على أبرع الناس التوفيق بينها!.

قلت معترضا: مطالب الموظفين؟ لم أعرف قط أن الموظفين قوة كالإنجليز والقصر أو الأمة، يحسب لها حساب؟

قال: هم شر الجميع، وستعرف ذلك يوما إذا قدر لك أن تكون وزيرا.

ثم قال سعد : هل تظن تأليف وزارة كبيرة في مصر أمرا ميسورا، إنها أشق مهمة.

ورأى الرجل على وجهي أمارات الدهشة فقال:

ألف لي وزارة تجمع عشرة وزراء يكونون في مجموعهم الصورة المرتسمة لمثل هذه الوزارة؟.

قلت وقد زاد بي التعجب: كيف هذا إنني لا أكاد أصدق ما أسمع!.

وكان جوابه إذن فلتذكر الأسماء، تفضل.

قلت: دولتكم، قال شكرا لأني حاضر أمامك ثم من؟ قلت: عدلي باشا ورشدى باشا وثروت باشا، قال خمس، أو أربعة، ثم من؟ قلت اسماعيل صدقي باشا، قال:

سعد زغلول فى مرآة د. هيكل

نزلنا إلى الدرجة الثانية، قلت في دهشة: صدقى باشا من الدرجة الثانية، كلا يا دولة الباشا.

قال لا بأس، علشان خاطرك، ثم من؟ قلت وماذا عساه أقول وقد وضعت صدقى باشا فى الدرجة الثانية، وقع ذلك فدولتكم أعرف برجال البلد منى، وتستطيع أن تكمل العدد، فقال أنت تعرفهم كما أعرفهم، وتكتب عنهم كل يوم وتزن أعمالهم!.

دار الحديث على هذا النحو. ولقد خرجت من عنده، وأنا فى حيرة أى حيرة لما سمعت، ترى لو أننى ذكرت له اسمى صديقيه القديمين، عبد العزيز فهمى، ولطفى السيد، فكان يقول عنهما ما قاله عن صدقى باشا».

هذا فحوى حديث سجله الدكتور هيكل عن سعد، وقد استغرب أن يكون صدقى باشا فى الدرجة الثانية فى رأى سعد باشا، وأنا مع سعد باشا ولست مع الدكتور هيكل، لأن صدقى باشا كان كفاءة ممتازة حقا، ولكن لنفسه أولا، وليس للوطن، وهو الذى قام .. فيما بعد بأول انتخابات مزورة على وجه كاشف فسن سنة سيئة أصبحت بعد اقترافه، وكأنها شئ طبيعى، لأنه الخلف من بعده يعدونها شيئا طبيعيا لا نشاز فيه، ولو ضربت الأمة - أو استطاعت - أن تضرب على يده حين اقترف هذا الزيف الفاجر، لكان لنا شأن غير ما نعانيه ونقاسى من جمره الأليم.

وقد وقف سعد باشا من الدكتور هيكل موقفا كان النظر منه أن يظل حاملا صداه الأليم فى نفسه، ولكن الدكتور هيكل رجل سياسة ويعلم أن الزعيم السياسى يرغم كثيرا على ما لا يود، لأنه رجل جمهور حافل، والمرء فى أسرته المحدودة التى لا تتجاوز خمسة أشخاص، قد يرغم على كثير مما لا يود، إذ يرى من المصلحة أن تسير الرياح هادئة فى بيت يفترض فيه أن يكون سكنا آمنا، لا مهبا للزعازع، فكيف بزعيم له أنصاره الذين ينزلهم المنازل اللائقة من نفسه، إن رضا الجميع غاية لا تدرك، ولذلك تأثر هيكل من سعد على نحو ما ذكر فى قول:

حين ائتلف الوفد مع الأحرار، طلبت إلى حزبى أن يرشحنى فى دائرة (تمى الأمديد) حيث توجد كفر غنام بلدى وبلد أسرتى ومسقط رأسى، وأقر الحزب ما طلبت، لكنه رغب إلىَّ أن أتفاهم مع سعد باشا شخصيا، فدعوت بعض أهلى المنتمين إلى الوفد، وحدثناه فى الأمر، فكان الرجل معنا فى غاية اللطف، وقال

انه يقدر هذا المعنى العائلى الذى جمعنا على رأى واحد، ولكنه يأسف لأن هذه الدائرة يرشح فيها الوفد، ويفوز مرشحه فى كل انتخاب، فمن العسير عليه أن يطلب إلى هذا المرشح أن يترك الدائرة، وشعرت من حديثه أنه لا جدوى من الإلحاح، فتركت الأمر له يختار لى الدائرة التى يشاؤها فى القاهرة أو خارجها، على أن يكون الرأى الذى يبديه رأيه هو، فعليه تبعته، فابتسم الرجل، وقال: أنا إذن أرشحك فى دائرة الجمالية من دوائر القاهرة وكان المرشح فيها وفديا من قبل، لهذا حسبت الترشيح جديا، وأيقنت أن سعد باشا سيصدر أوامره للوفديين بمساعدتى ولكنه لم يفعل.. غضبت لما حدث ولم أقابل سعد باشا بعد ذلك قط».

نعم لم يقابل هيكل سعدا قط لأن القدر المحتوم قد وافاه بعد أشهر لم تبلغ مدى العام، وجزع هيكل للنبأ الصاعق جزعا غير مفتعل، لأنه كرر رثاءه مرتين فى أسبوع واحد، تكريرا غير مصنوع فقد كان رئيسا لتحرير جريدة السياسة اليومية، كما كان رئيسا لتحرير السياسة الأسبوعية، وقد صدر العدد التالى من السياسة اليومية لوفاة سعد حزبيا شديد السواد، وحدادا على وفاة زعيم الأمة، وقد تصدر بكلمة حارة للدكتور هيكل فى لوعتها الحزينة جوار ما كتبته الصحف الوفدية بأقلام كتابها الكبار وقد كانت عاطفة هيكل أقوى من أن تحكم بضوابط التفكير المنهجى، فسالت كلماته أسى ضارعا ولوعة ذات نبر حزين، وقد أفتتحها بقوله:

«مات سعد، فيالهول الموقف الرهيب، أى رهبة وأى جزع حين تنظر أمة، فإذا لسانها الناطق قد صمت، وإذا قلبها الخفاق لم يعد يخفق، وإذا هذا الذى كان على كل لسان وفى كل نفس فى مصر، وفى غير مصر من بلاد العالم كله إذا سعد زغلول قد طوى الموت صحيفته، وإذا كل الأنظار التى كانت تتطلع إليه بالرجاء لم يبق لها إلا أن تتطلع إلى السماء راجية فى رحمة الله ومغفرته الغراء».

وتمضى اللهفة الشافية حتى تشمل المقال بأجمعه، وتمر ثلاثة أيام، وتصدر السياسة الأسبوعية وفى صدرها كلمة ثانية فى تأبين الراحل العظيم بقلم الدكتور هيكل! لو كانت المسألة مسألة مجاملة حزبية لاكتفى الرجل بكلمته الأولى، ونقلها إلى السياسة الأسبوعية كما نقل كلمات العقاد والمازنى ومحرر جريدة الأخبار ولكنه بكى الفقيد بكاء مؤثرا، وصل به ما انقطع من حديث السياسة اليومية وأضاف إلى الكاتب صنيع المؤرخ حين تحدث عن أدوار سعد فى الحياة طالبا فمحاميا فقاضيا فوزيرا فزعيما، حديثه ذى البصر الكاشف، والذهن المستوعب، والخاطر اللماح.

هذا بعض ما يقال عن سعد فى مرآة الدكتور هيكل، وقد فاتنى من حديثه ما أتركه لمقام آخر لو أتيح. ■

رؤية مسرحية:

الطيب والشر

ومن يكون الخصم؟!

بقلم: فوزية مهران

«قضيت عمرا أفكر وأتأمل وأجرب أسلوبا جديدا لإشعال شرارة النهضة المسرحية وتأجيج حماس الجمهور لمسرح جديد»

هكذا تحدث ألفريد فرج ووجد نبعا عميق الأغوار من التراث - من حكايا ألف ليلة وليلة. كشف عن نهر جارٍ متدفق الأمواج وفى حركة دائمة يموج بالسفن والأبطال وقصص الرحيل والأسفار - وكل يوم هو فى خلق جديد.

«الطيب والشرير» هى أحدث مسرحية كتبها ألفريد فرج - والخامسة التى استلهمها من ألف ليلة وليلة.

بدأ المغامرة الفنية فى الستينات مع «حلاق بغداد» واتسمت بالروح المرحة الساخرة وبلغة راقية جديدة - مسرحية كوميدية وبالفصحى!.

«كانت مغامرة واقتحاما للمجهول وقفزة واسعة فى الظلام» ولم يغمض له جفن فى الليلة السابقة على الافتتاح - يتذكر: «خصوصا وقد تلقيت علقة ساخنة من النقاد على مسرحيتى السابقة والأولى «سقوط فرعون».

الخوف ألا يضحك الجمهور على نكتة تلقى باللغة العربية - ولكن هذا الجمهور العريق - المتحضر.. يحب النكتة الذكية ويحب الصدق ويستجيب وجدانه وفطنته للمفارقة ولمسة الرقى والجمال.

ويتسع عقله لحسن الفهم والإدراك.

وبعد خمس عشرة دقيقة من الافتتاح ضج الجمهور بالضحك واختفت المسافات بين الصالة والمسرح وارتفعت الأكف بالتصفيق وأحسسنا جميعا أننا أمام مسرح جديد.

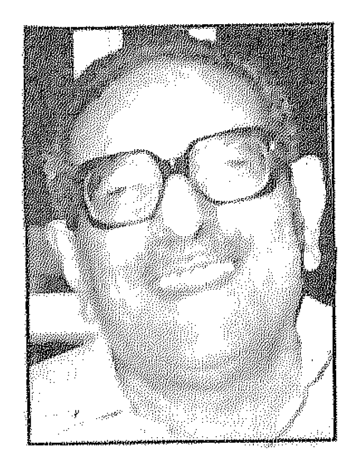
يقول المؤلف المسرحى: «لحظتها تغير كل شئ فى حياتى».

وكان الفنان الجميل «عبد المنعم ابراهيم» يتألق ويفجر الدموع والضحك ويرتفع إلى ذروة فنية فائقة «لحظة الفنان النجم - لحظة ذات ثراء - لحظة اللقاء مع الجمهور على موضوع مؤثر.. ومشاعر حميمة ساخنة تلتف حول الناس والممثلين والنجم المسيطر».

- هو مسرح إذن من أجل التغيير - ومتعة المشاركة واحتضان التجارب الإنسانية ويقظة العقل والقلب معا.

الزمن المتصل

والآن وبعد أكثر من ثلاثين عاما - ومسرحية - تأتى مسرحية «الطيب والشرير» - تعيد البهجة إلى المسرح وتتصل بذات اللحظة الدافئة بالغة الثراء والتواصل - والنجم يحيى الفخرانى يفجر الضحك والأسئلة - ويشيع ذلك الدفء اللذيذ ويقظة الوعى ومتعة الكشف ورنة الضحك الجميل. وتعيد الموقف النقدى والجدلى السليم من الأشياء والأحداث «والمسرحية تكتب للزمن المتصل» الزمن الممتد من حكاية قديمة وحادثة مؤثرة نستدعيها من قلب التاريخ والذاكرة إلى اللحظة الراهنة والرؤية القادمة. وينبهنا ألفريد فرج «ألف ليلة وليلة صيغة تروى



الفريد فرج

احمد عبد الحليم

بها الحكايات - وكل جيل روى بها على حسب احتياجاته الأخلاقية والروحية واستخلص منها الحكمة التى يريدها ويطلبها - ألف ليلة وليلة سفينة أحلام ركبها الناس من كل الأجيال وكل من ركب فيها حملته إلى ما يريد من البلدان فقد ذهبت بالراكبين إلى كل زمان ومكان وعلى كل المقامات».

المهم - كما يقول بريخت - ألا تمشى فوق طرقات المدينة وأنت تخفى الحقيقة داخل معطفك - يمكنك عرضها ومناقشتها وإثارة الأسئلة وغرس «الدهشة» من أن مثل هذه الأسئلة لم ترد لنا من قبل ولم نبحث عن إجابة لها؟!.

«الطيب والشرير» دراما عن الصراع الأزلى بين الخير والشر - وعن ضرورة تحقيق العدل - وهى المقولة الرئيسية فى معظم مسرحيات الكاتب - وهى أيضا صيغة جديدة ورؤية عصرية لحكاية قديمة وقائمة.

لذلك فالنهاية تحمل الهزة المباغتة واليقظة المفاجئة ويظل السؤال محدقا فى المعنى الحقيقى للخير والشر.

المخرج حاسم ومحدد

«أحمد عبد الحليم» مخرج متمكن عريق - بدأ من قمة الحدث دكان الحلاق الطيب «بصير» والشارع يموج بالشرطة «بكير» الصباغ المحتال تخلص من زبائن المحل ومناقشاتهم حول ما يجرى (رغم إغراء شخصية زبون يعلق على الأحداث بذكاء «وواقعية» ويقول: إن فاتهم القبض على الصباغ «لن يبرحوا الحى من غير غنيمة» ويخاف أن يقبضوا عليه وهو ضعيف ربما يجعلونه يعترف بما يريدون «وإلى أن أثبت لهم أن ما لى شأن بالصباغ أكون اكتويت بالنار» - وهى النكته اللاذعة - الضاحكة المبكية - والتى ظلت قائمة فى حياتنا.

المخرج حاسم ومحدد أدخلنا جوف المشكلة وعرض بداية التناقض. الزوجة بعفويتها تخاف على زوجها وحياتهم من جار السوء، والزوج الطيب يكشف عن تسامح وغفلة ويبرر الأخطاء - ويقول «الناس أعذار» ويركن إلى أن النبى (ﷺ) أوصى على سابع جار.

والزوجة رغم بساطتها وعنائها من تخاذل الزوج وقسوة المجتمع - تناقش بفطرة سليمة «إذا كان الجار فى ضيق أو محنة - ولكن هذا لص يسرق الزبائن ويبيع القماش ويأكل كالأعيان».

والزوج مترهل التفكير يحسب أنه يحسن صنعا ويكسب ثوابا فى الله!.

من البداية يزيد إيقاع النبض الدرامى ونتأمل وجهة النظر ونتطلع لنذر الصراع واختلاف وجهتى النظر.

يغزو الصباغ اللئيم حياة الطيب وزوجته ويكتسح خصوصيتها ويقلبها رأسا على عقب.

المهم أنه يجاهر بالسوء ويتحدث بحكمة مصطنعة «فالزوجة تغار من أصدقاء زوجها - هذه طبيعة ناقصة - ويزهو بنقيصته «لابد اننى ابن حرام يشقى بمهنة الفقراء وشهية الأغنياء» - يبتدع مفارقة مذهلة - يملك ناصية الموضوع - لا يندمج ولا يتقمص الشخصية إنما يعرفها ويدرك أبعادها وتلك هى عافية موهبة «يحيى الفخرانى» يمسك بنزعات الشخصية الكامنة يبرزها ويشد أوتارها - تبدو وكأنها طبيعة ثانية له بعثت من مرقدها واجتاحته - يبدو متشردا.. ساحرا - مزهوا بأسلوب المكر والحيلة - ساخرا من ضعف الآخرين وغبائهم وتمسكهم بصيغ بالية ويمثل بهم يرتكب كل الموبقات يبرع فى الدور الذى يتنافى مع طبيعته - ويتناقض مع هيئته الجسدية والنفسية. بل وقد يستغل ملامح البراءة ووجهه الطفولى وابتسامته الجذابة فى براعة الكيد والعبث.

الكلمات شعرا

الصباغ الأثيم يأبق إلى السفينة تجتاحه أشواق العبث فى مدن بعيدة وبين أقوام غريبة - يجر معه الحلاق بصير وتتبعه زوجته رغم ضيقها ومعارضتها.

عبير «سوسن بدر» تتبع طبيعتها



لقطة من مسرحيه الطيب والشرير

الغريزية - تعارض عالم الرجال بتطرف طرفيه - فنانة تطوع صوتها وجسدها ووقع حركتها وتعيش مقتضيات الدور وتتنفسه - استطاعت أن تبرز بذرة التمرد داخلها رغم انكسارها - بداية النضج من داخل معاناتها. تسكب كلماتها شعرا وهى تودع أرضها وبيتها «أخاف الغربة والشوق للزمان والمكان والأهل والديار - كأنى أودع روحى - مع السلامة يا دارى.. يا شباكى - يا حبالا حملت غسيلى يرفرف فى الهواء - يا قعدتى مع زوجى فى أمسيات الصيف - مع السلامة يا مصر».

أقام «محمد عزب» واجهة لسفينة قديمة تتصدر المسرح والأفق - هيأ لنا الجو العام لفصول المسرحية بحرا وبرا - مستتنا عطور الأسواق القديمة ومغامرة الابحار - وهبطنا سفينة الطاعون «لا تسمح لها الموانى بالدخول ولا الشواطئ بالرسو - والناس عليها لا يشفون ولا يموتون».

(والبحار تهيم فيها سفن موبوءة.. عليها مهاجرون ومشردون - وفارون من جحيم الحرب والقتال تحمل أمراض العصر والأوبئة القديمة).

دائرة كونية صغيرة - وأجاد المخرج استخدام أدواته الفنية فى تناسق وبراعة.

يتخلص الشرير من الطيب ويبيع زوجته فى قرية الروم فى سوق الجوارى «سمراء خفيفة الظل - مصرية تجيد الحديث والمؤانسة وسرد الحكايات - جذابة وذات حنان» ، يقام السوق وعلى هيئة عروض الأزياء وتحت أضواء العصر المبهرة. وكل شئ يباع ويشترى فى

الأسواق العصرية .

«محمد متولى» كان يبدو - أسيرا - فى دور الطيب بصير «لقد أحاطت به أدوار الشر التليفزيونية» ولم يستطع منها فكاكا على المسرح - وإن بدا مناسبا للانهزامية والغفلة.

«جمال بخيت» استمد أشعاره وأغانيه من باطن النص ونثرتها موسيقى «على سعد» بين أجواء العرض. جوقة الراقصين تضفى جوا مميزا للأحياء الشعبية ومشاهد الرحيل وقرية الروم. تبرز اللون الأبيض والأخضر فقط هناك ، والشرير على الطريقة العصرية - يملك أدوات الاقناع والإثارة وفنون الإعلان والإبهار يعرض ألوانه المختلفة على الثوب الشفيف فوق جسد المرأة (وبدر ترتعد من العرى والبرد والقسوة ومرارة العرض .

الشرير العصرى يملك الحجة والمنطق ولا تعوزه الكلمات «الألوان نثرها الله فى عناصر الطبيعة لنعرفها ونستخلصها ونعجب من قدرة الخالق».

يستقر ويقيم «مصبغة» ويفرض شروطه على السوق.. يتنكر لصديقه القديم عندما يعود من رحلة الهلاك والفراق.. بل ويدبر له تهمة ليقبض عليه.

نواجه شخصية «الآمر» لدى محاكمة بصير - صورة مصغرة من شخصية كاليجولا - على الحاكم بأمره - ونيرون - الهبل والعتة والغفلة ليست وقفا على أفراد الشعب.

(إنه بمثابة شخصية بديلة - على نسق حبكة بديلة - تقوى من الشخصية الأخرى وتدفعنا لنستبطن معنى «الطيبة» التى يمكن أن تجر علينا البلايا والكوارث)

الممثل «سيد عزمى» تفوق فى أداء هذه الشخصية الهزلية وأمسك بعنصر «الاستهبال» حتى يضحكنا بمرارة على مثل هذه النماذج التى ترسم مصيرنا.

المخرج «أحمد عبد الحليم» أدار العرض بطريقة بديعة.. والتفت إلى أدق الأشياء وكانت جوقة المؤدين تعمل ببساطة ومحبة وانسجام - حتى أصغر الجنود - ومشية الأوزة للضابط - ورقصة البحارة.. والرقصة الصاخبة لعرض الأزياء. المغنية «نورا» وصوتها المخملى الدافئ - والمغنى الشاب يعزف على أوتار القلب . ولولا بعض التكرار والتطويل واستمرار شخصية الطيب على غفلته وغبائه وعمى بصيرته دون أدنى تلميح أن يشك فى الآخر - لكان تأثير المسرحية هائلا.

شخصية «الآمر» ظلت تتأرجح بين البلاهة والمكر - وقد عفا عن الحلاق لأنه عرف أنه يملك اختراعا سحريا اسمه «الحمام» ، يقام الحمام ويستمتع به الآمر وابنته والأثرياء وحتى اللحظة الأخيرة ينتصر الشرير بوشاية يشكك فيها الآمر.

إن من يشفى من المرض العضال بدهان يدخل مسام الجسم ويجرى فى الدم ممكن أن يقتل بمثل هذا الدهان.

لمجرد الشك - يصدر «الآمر» أقسى

حكم - بصير وزوجته عبير فى جوال مغلق ويلقى فى البحر - وضابط صغير يستغل الموقف ويحصل على جرة المال فى مقابل شفرة حادة للنجاة.

وتستمر حركة الكون فى مجراها الدائرى - وتقترب من سفينة النجاة - سفينة أخرى ضربها الطاعون تطلب الإحسان.

- وما هو إلا صوت قرصان - صوت الصباغ اللعين. ويسهم بصير فى إنقاذه من جديد.

تصرخ المرأة بأعلى صوتها.. إلىّ بالقاضى - إلىّ بالقاضى. يتجمع الناس
- من منهما خصمك؟ .

- الاثنان - هذا الشرير وهذا الطيب «فما كان يمكن أن يكون للشرير قدرة ليفجعنى فى مالى وحريتى وحياتى لولا هذا الطيب.».

تلك هى الذروة المسرحية الباغتة والمفاجئة المزلزلة ، وكل ما جاء بعدها أضعفها وهون من قوتها وشحنة انطلاقها.

النهاية كما كتبها ألفريد فرج - عند الوصول إلى هذه القمة. يضيف تفسيرا لها.. وإيضاحا لمعناها المتأجج.

«وإن الله قد هيأ الجحيم والعذاب المقيم للأشرار واحتجز ركنا فى الجحيم للطيبين الذين مهدوا للأشرار وفتحوا أبواب ما عليه شئ والمسامح كريم - سأخاصم كل الطيبين الذين مرروا كل الشرور من قنوات الرحمة والتسامح ووضعوا فى أيدى الجناة سياط العذاب للآخرين - هذا الطيب زوجى وخصمى وهذا الشرير خصمى».

مذكرة تفسيرية تقدمت بها الزوجة بعد صرختها المدوية - (أشد من صرخة نورا بطلة ابسن من أجل الحرية بل ويسمح المؤلف للشرير أن يطلب القاضى بدوره ليخلصه من بلاهة الرجل - الذى يريد أن يدخل الجنة على حسابه - ومن الزوجة الصياحة.

وينشد المغنى:

- وإلى أن نطرح القضية على القاضى الطبيعى...

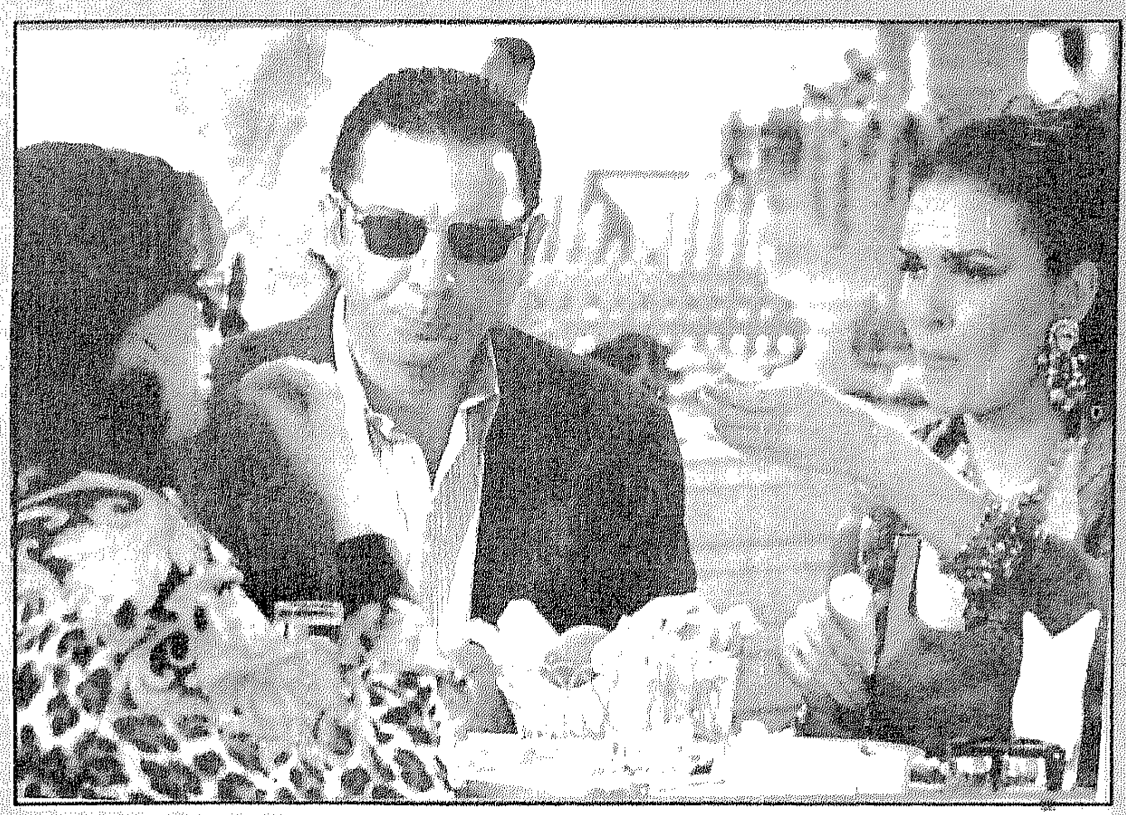
- وهو أنتم سيداتى سادتى - وخلافا لتقاليد الشعر العربى - سننهى قصيدتنا المسرحية بالغزل!

النهاية كما أخرجها «أحمد عبد الحليم» - أقام شاهد محكمة عالية - مقعد القاضى بعيد ومرتفع - وصوته كالرعد.

- حكمت المحكمة بتأجيل القضية إلى يوم الدين - أى أنها لن تنظر أبدا فى الواقع - وتترك المسألة غامضة.

القمة الحقيقية هى صرخة المرأة بضرورة إقامة الدعوى والعدل. بسؤال: من خصمك منهما؟ الاثنان: الطيب المتخاذل - والمستغل الانتهازى.

ويظل السؤال محدقا وقائما. □



يسرا والهام شاهين ومحمود حميدة فى (دانتيلا)

سر السقوط

بقلم : مصطفى درويش

تحولت السينما المصرية فى السنوات الأخيرة إلى سينما مناسبات ، لا يجرى عرض أفلامها على مدار السنة، كما كان حالها أيام زمان، وإنما يكتفى بعرضها فى مناسبات خاصة كالأعياد.

وكثيرا ما ينقطع عرضها فى مناسبات خاصة أخرى، كدورى كرة القدم ومواسم الامتحانات وشهر رمضان.

وسينما هذا هو وضعها الآن ، وهو وضع مزعج بكل المعايير، لا يرجى لها أى شفاء ، فيما لو استمر الحال على المنوال.

ومعروف أن أهم مناسبتين يجرى فيهما عرض أفلامنا هما العيدان الصغير والكبير.



أحمد زكى مع مصطفى قمر ومحمد هنيدى فى (البطل)

وفى أثناء العيد الأخير ، قبل شهرين أو يزيد، جرى عرض ، ولا أقول فرض ، أربعة أفلام على جميع دور السينما ، بطول وعرض البلاد.

و«ساعة الانتقام» أحد هذه الأفلام، وأقلها شأنا من الناحيتين الفنية والتجارية.

ولن أقف عنده إلاّ قليلا لأقول : إن مخرجه أحمد السبعاوى ، وأن موضوعه يدور وجودا وعدما حول انتقام البطل «الشحات مبروك» من عصابة تتاجر فى الرقيق الأبيض ، قتلت شقيقه طالب الطب، عندما كان يحاول إنقاذ فتاة «نهلة سلامة»، لجأت إليه لانتشالها من براثن تلك العصابة ، التى دفعت بها، مكرهة، إلى ممارسة مهنة بيع جسدها إلى الرجال.

ومما يعرف عن أى فيلم للثلاثى «السبعاوى»، «الشحات» و«نهلة» أن عرضه فى دور السينما، إنما يمرّ مرّ الكرام ، ولولا العيد السعيد لما حظى بمكان بين الأفلام.

وأنتقل إلى الأفلام الأخرى وهى «البطل» و«مجرم مع مرتبة الشرف» و«دانتيلا»، لأعرض لها باختصار ، أرجو ألا يكون مخلاً.



رغدة مع هشام عبد الحميد فى (مجرم مع مرتبة الشرف)

● خيبة الأمل

وأبدأ بالبطل لأنه أول فيلم شاهدته وكان ذلك فى حفلة الصباح من أول أيام العيد .

ولأن أحد أبطال الفيلم الثلاثة محمد هنيدى، فأغلب الحضور كانوا من الصغار.

وكم كان الفيلم مخيبا لما علقوا عليه من آمال كبار .

فهنيدى ، على عكس المتوقع ، يلعب فى الفيلم دور شاب مهزار، سرعان ما تتحول به الأحداث إلى بطل مناضل ، من أجل الاستقلال ، وذلك بعد مقتل أحد رفاقه برصاص جيش الاحتلال.

ولم يكتف كاتب السيناريو «مدحت العدل»، بهذا التحول المفاجىء، بل أضاف إليه استبسالا فى النضال انتهى بهنيدى مقتولا ، هو الآخر، برصاص المحتلين ، محمولا نعشه على الأعناق، حتى مثواه الأخير !!.

وطبعا كل هذا ما كان ليرد على بال جمهور الفيلم بأى حال من الأحوال.

ومن هنا عدم استعداده لصدمة مشاهدة نجمه الهزلى ، وقد تحول ، دون



محمد هنيدى .. ممثل مأساوى

مقدمات ، إلى بطل مأساوى أشبه بأبطال الملاحم الاغريقية فى سالف الزمان.

وخروجه من الفيلم محبطا.

● المأساة .. متى ؟

ولا غرابة فيما أصاب الجمهور، فهنيدى بحكم تكوينه أهل لأن يكون نجما كوميديا رائعا، وليس تراجيديا .

وربما يتأهل للأدوار ذات الطابع المأساوى، مع زحف الشيخوخة ، بعد عمر طويل ، مثله فى ذلك مثل شارلى شابلن ، عندما أصبح كهلا، فلعب أدوارا تمتزج فيها الملهاة بالمأساة، بدءا من «المسيو ڤيردو»، سفاح عجائز النساء.

ورغم أن كل هذا من البداية ، فإنه ، ولامراء ، غاب عن إدراك المخرج الواعد «مجدى أحمد على» صاحب «يا دنيا .. يا غرامى» . فكان أن أسند إلى هنيدى دورا غير ملائم لشخصيته ، مما كان سببا فى إضعاف مصداقية الفيلم إلى حد كبير .

ومن بين النماذج الأخرى المطروحة فى الفيلم، وما أكثرها ، نموذج النجار الشاب الذى يهوى الملاكمة ، فضلا عن سعد باشا زغلول زعيم الأمة، ويؤدى دوره «أحمد زكى».

● الجديد الوحيد

وأحداث الفيلم تدور حول نجاحه فى

تحقيقه كل طموحاته، بمصافحة زعيم الأمة فى أثناء إلقائه خطابا أمام الجماهير، وبالانتصار فى مباراة ملاكمة عالمية على أحد الأبطال الأوربيين، وبالزواج من امرأة تفانت فى حبه، فأنجبت له الصبيان والبنات .

ودور أحمد زكى فى الفيلم لا يعدو أن يكون تكرارا لدوره كملاكم فى فيلمى «النمر الأسود» للمخرج عاطف سالم ، و«كابوريا» للمخرج خيرى بشارة .

والحق ، أنه لا يصلح لهذا الدور الآن، وذلك بحكم زحف الأيام وترهل الأجسام.

ولعل الشيء الجديد الوحيد فى الفيلم هو «مصطفى قمر» المطرب الشاب الذى يلعب دور فتى من أصل يونانى، عاشق لكل ما هو مصرى، رافض لمعاملته وكأنه أجنبى ، متمرد على كل شيء مشارك فى النضال .

● سمك لبن تمر هندى

وإذا كان العيب الرئيسى الذى شاب البطل مرجعه التحول بهنيدى إلى ممثل مأساوى.

فعيب «مجرم مع مرتبة الشرف» مرجعه سيناريو اختلط فيه الحابل بالنابل، على نحو تحول بالفيلم إلى سمك ، لبن ، تمر هندى.

ففيلم «مدحت السباعى» ليس فيلما واحدا وإنما عدة أفلام .

فهو يبدأ فيلم حركة وتشويق ، تغلب عليه المغامرات والمطاردات ، تصاحبها اللكمات والطلقات.

غير أنه ما إن تلتقى «دنيا» «بفؤاد» أو «رغدة» بهشام عبد الحميد ، حتى يتحول إلى فيلم غرامى ، ناعم ، يتبادل فيه الاثنان القبلات ، ويدور الحديث بينهما حول أيام ضاعت من العمر ، قبل اللقاء.

● من أجل ولدى

ولا يدوم الفيلم الغرامى طويلا ، إذ سرعان ما نواجه بأحداث فيلم آخر ميلودرامى عماده التضحية بالغالى والرخيص من أجل الأولاد ، فلذات الأكباد.

وما نكاد نفيق من هول صدمة موت الطفل الصغير ابن «فؤاد»، وهو فى أحضانه ، داخل إحدى لقطات العودة إلى الماضى ، قصد بها المخرج وكاتب القصة والسيناريو والحوار «مدحت السباعى» بيان أسباب انخراط «فؤاد» فى عالم الاجرام.

أقول ما نكاد نفيق من هول تلك الصدمة، وصدمات ميلودرامية مماثلة ، حتى يظهر أمامنا على الشاشة فيلم أبطاله أصحاب ذقون سوداء ونفوس فظة،

غليظة القلب ، يتحرقون شوقا لإرهاب المجتمع وترويعه بالقتل العشوائى، الذى ينحدر إلى حدّ الشروع فى تفجير حافلة مدرسية ، مزدحمة بالأطفال .

وبفضل هذا الظهور المفاجىء، تحول «مجرم مع مرتبة الشرف» إلى فيلم سياسى قوامه الدعوة إلى محاربة الإرهاب .

ومع هذه الكثرة فى الموضوعات ، كان لابد وان تتعدد الشخصيات ، وتتداخل على نحو محير للالباب .

● أول القصيدة

وإذا سلمنا بما جاء فى العناوين ، فالفيلم من إنتاج «هشام عبد الحميد» ، الذى يلعب فيه دور لص، نبيل، ليس فى طبعه الاجرام.

وأغلب الظن أن أحد دوافع إقدامه على الإنتاج ، هو المشاركة بفيلمه فى معركة حماية الوطن من خطر طاعون الإرهاب.

والمشاركة على هذا النحو ، دافع ولا شك نبيل .

ومما يعرف عن مخرج الفيلم أنه من فئة المخرجين المؤلفين .

ولقد خانه التوفيق أولا فى اختيار الممثلين وثانيا فى المعالجة السينمائية لخطر الإرهاب.

فرغدة وماجدة الخطيب ، كلتاهما تبدو فى الفيلم أكبر سنا الأولى من حبيبها هشام ، والثانية من زوجها «عبد العزيز مخيون» الذى يتقمص شخصية طبيب واسع الشهرة والثراء كما أن رغدة فى دور الأم الملتاعة على ابنتها الوحيدة المريضة بالقلب ، لم تكن مقنعة .

أما لماذا خان التوفيق «السباعى» فى معالجته السينمائية لخطر الإرهاب، فذلك لأنه خلط بين أكثر من نوع ، بمواقف مضحكة مواقف محزنة ، بمواقف عبثية مواقف جادة ، وهكذا .. وهكذا ، فكان أن جاء فيلمه «خلطبيطة» ، كعنوان فيلم آخر له أخرجه قبل أربعة أعوام .

● الانفراد بالتكريم

والآن إلى رابع أفلام العيد «دانتيلا».

وبداية أقول : إنه انفرد دون الأفلام الأخرى بمشاهدة وزيرين مخضرمين له وهما وزيرا الثقافة والكهرباء.

كما انفرد باختيار لجنة المهرجانات بوزارة الثقافة له ، ممثلا للسينما المصرية فى مهرجان شيكاغو السينمائى.

وفوق هذا انفرد صانعوه المخرجة إيناس الدغيدى ، ونجمته يسرا ، وكاتب السيناريو رفيق الصبان ، انفردوا بتمثيل مصر فى مهرجان «كان» الأخير، على حساب وزارة الثقافة . وهنا لا يفوتنى أن

أذكر أنه من بين من اختارتهم تلك الوزارة لتمثيلها فى ذلك المهرجان «رغدة» نجمة «مجرم مع مرتبة الشرف»، والشاعرة التى لا يشق لها غبار ، لا سيما بعد اختفاء «نزار».

• خيش أم دانتيلا

و«دانتيلا» لعله أول فيلم لإيناس بعد «لحم رخيص»، الذى يعد بحق واحدا من أكثر أفلام السينما سوقية وسوءا .

وهو لا يختلف فى السوقية والسوء كثيرا عن لحم رخيص.

حقا هو أفضل من الفيلم الأخير فى التصوير ، وفى تكوين بعض اللقطات ، ولكنه أسوأ منه فى أكثر من مجال .

ويكفى هنا أن أقول أنه أكثر ابتذالا خاصة فى مشاهد السرير التى تتكرر،لا لهدف سوى دغدغة الحواس.

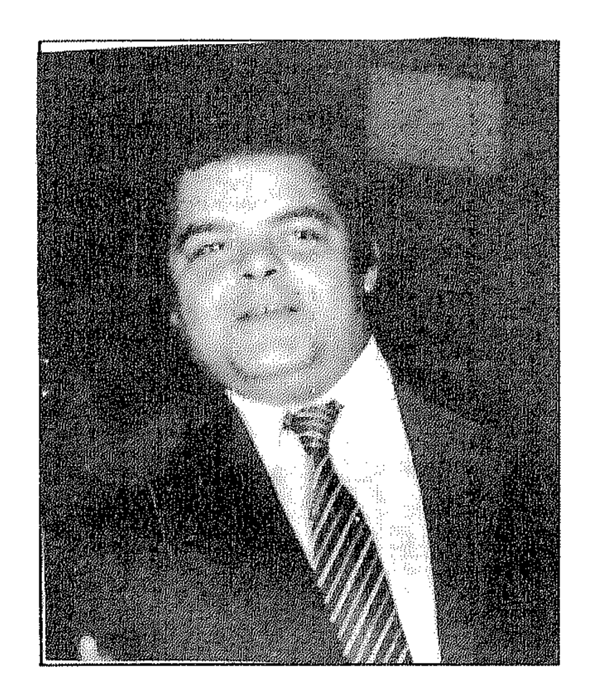
ومشاهد يسرا ، وهى تغنى أوف .. أوف ودانتيلا.

ويا ليتها ما خضعت للإغراء ، فشوهت صورتها فى نظرنا، نحن المتفرجين ، بغناء أقرب إلى تأوهات الغانيات ، فى أحضان طالبى اللذات .

والفيلم يبدأ بلقطات غير ملونة «أبيض وأسود» لفتاتين ، إحداهما على وشك أن تغرق فى البحر، والأخرى تنقذها من موت أكيد.

• قبح وتشويه

وفى اعتقادى أننى لست بعيدا عن



مدحت السباعى

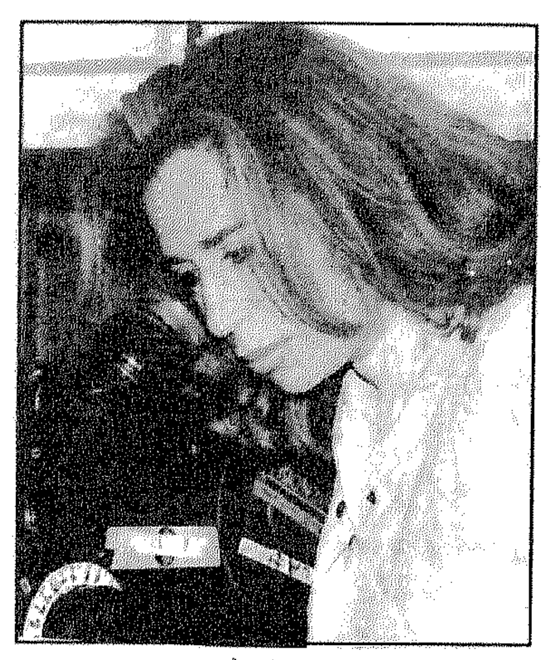
الصواب ، بجنوحى إلى القول بأن تلك اللقطات ، من أقبح ما شاهدته عيناى إخراجا وتمثيلا .

وسرعان ما يتضح لنا أمر هاتين الفتاتين ، فإذا بإحداهما فتاة سيرك، والأخرى بنت أكابر.

وإنهما ، ويا للعجب ، صديقتان.

وما هى إلاَّ بضع دقائق ، حتى تنتقل بنا صاحبة الفيلم من اللقطات البيضاء ، السوداء الشديدة القبح إلى مشاهد ملونة أشد قبحا.

فها هى ذى «يسرا» فتاة السيرك سابقا ، تتلوى وتتثنى فى ملهى ليلى ، درجة ثالثة ، وهى تغنى «أوف .. أوف» بين صياح سكارى ، اشباه رجال .



إيناس الدغيدى

وبعد ثوان ، تسرع صاحبة الفيلم بمفاجأتنا بالهام شاهين بنت أكابر، قادمة من القاهرة الى الاسكندرية ، كى تقيم مع حبيبة العمر «يسرا» .

أما لماذا غادرت بيت العز فى القاهرة، ولماذا أقامت عند غانية ، سكيرة ، سيئة السمعة ، وذلك رغم أنها محامية ، وبنت ذوات ، فكل هذا لا نجد له إجابة فى سيناريو كتبه ثلاثة كبار «مصطفى محرم»، «إيناس» و«الصبان».

● الشرطة فى خدمة الغانيات

وعلى كل ، ولضيق المجال، فلن أعرض بالتفصيل لالتقاء الصديقتين أو الحبيبتين بضابط الشرطة «محمود حميدة» فى أحد الأقسام.

ولا لوقوعه فى حب بنت الأكابر التى ضحت بحبها له من أجل يسرا .

فكان أن عادت إلى بيت العز، حيث تزوجت من رجل أعمال ، اصطحبها إلى كندا، حيث عاشت مملولة، إلى أن تخلصت من أسر الزيجة بالطلاق .

وإنما أكتفى بأن أقول بأن «إلهام» لم تعد إلى بيت العز فى القاهرة، وإنما إلى بيت الغانية يسرا فى الاسكندرية ، حيث فوجئت بها زوجة لحميدة فى الحلال .

وإذا بها تغضب لذلك غضبا شديداً ، وهى التى سبق لها، وأن ضحت بحبها لحميدة من أجل سعادة حبيبة عمرها يسرا.

ولأن كيدهن عظيم تنجح إلهام فى اغراء حميدة ، حتى يتخذها زوجة وضرة ليسرا الهائجة عمّال على بطّال.

وهنا ينحدر الفيلم إلى ملهاة رخيصة، عمادها مواقف مفتعلة أشد افتعالاً ، تدور حول الصراع من أجل فحولة رجل بين امرأتين، ولا أقول ، ذئبتين مفترستين.

ويستمر الفيلم فى عبثهم العابث، حتى يصلوا بنا ، نحن المتفرجين الضحايا ، إلى ختام قلّ أن يكون له مثيل فى الافتعال.

ولا يبقى لى مع فيلم كهذا سوى أن أقول : إنه به وبما شابهه من أفلام كان حتما سقوط السينما فى بلادنا سقوطا مدويا ❑

الملف الثقافى

فى ظلال شكسبير

بقلم : محمود أحمد

بداية الصيف فى إنجلترا . الدفء لم يعرف طريقه بعد إلى الجزر الباردة، والأمطار لا تكاد تتوقف إلا لتفسح وقتا أطول للرذاذ المستمر الذى يلسع الوجوه، فيرغم الناس على الاحتماء بالمعاطف والقبعات والمظلات الواقية . تسطع الشمس أحيانا ، ولكن لفترات قصيرة لا تكفى لإشاعة الدفء الذى يترقبه الجميع عبثا.

وإن بدت الأشعة الذهبية فى توهجها وبريقها جزءا من «بانوراما» تمتد على اتساع الأفق وتشكل - مع الغيوم المتدافعة فوق السهول ذات الخضرة الداكنة - لوحة بديعة ذات طابع إنجليزى خاص للغاية . ومع ذلك ورغم الرياح الباردة والأمطار، فلا يزال «الصيف» الإنجليزى حافلا بأسباب المتعة الثقافية والسياحية على وجه أخص .

هذه المرة كانت زيارتنا إلى وسط إنجلترا ،بعيدا عن العاصمة لندن وزحامها وإيقاع الحياة المتسارع فيها ، حيث تمتد السهول والتلال على مرمى البصر ، تتفاوت درجة الخضرة فيها وإن غلب عليها اللون الداكن ، وتتوزع قطعان الماشية والغنم فى أرجائها ترعى وسط مساحات شاسعة فى سكينة واطمئنان ، وامتدت الزيارة إلى أكثر من أسبوعين لتلك المنطقة الجميلة فى قلب الريف الإنجليزى (Midland) الممتدة من مدينة «برمنجهام» شمالا ومدينة «أوكسفورد» - حيث الجامعة المشهورة - والتى تترامى عبر مقاطعات وشستر شاير ووير ويكشاير ووادى نهر إيفشام ، وقطعنا مئات الكيلو مترات على الطرق الريفية ، الضيقة والمرصوفة جيدا ، والتى تربط عشرات البلدان الصغيرة والقرى المتناثرة فى دعة فوق التلال وبين السهول الخضراء التى لا تزال تحتفظ بالقلاع والقصور والأبراج والمبانى الأثرية التى يرجع معظمها إلى العصور الوسطى بينما



وليم شكسبير .. شاعر القرن السادس عشر .. وكل العصور !



البهلوان .. شخصية تكررت فى مسرحيات شكسبير قديما والآن تحولت إلى تمثال يحتل مدخل الشارع الذى يقع فيه بيته ومتحفه

ينتمى أقلها إلى ما قد يزيد على عشرة قرون .

وكان من قبيل المفاجأة - بالنسبة لنا على الأقل - أن العديد من هذه المدن الصغيرة والقرى ذات الطابع الإنجليزى القح ، قد أصبح يعتمد على صناعة السياحة ، بدرجة أو بأخرى ، ويستقبل الزوار الإنجليز والأجانب على مدار السنة، ومهما كانت حالة الجو ، فإن الحوانيت الصغيرة التى تبيع التذكارات الكثيرة المتنوعة والمشغولات اليدوية المستمدة من البيئة المحلية ، تظل مضيئة تعرض بضائعها للناظرين من خلف الواجهات ذات الألواح الزجاجية الصغيرة المربعة المدهونة بعناية بالطلاء الأبيض ، وعلى مسافات متقاربة ، تبدو لافتات تدعو السياح إلى الإقامة فى البيوت الريفية التى توفر مكانا للنوم ووجبة للإفطار مع العائلة التى لاتفارق بيتها، وإنما تستثمر قسما منه لتعوض النقص الملحوظ فى الفنادق ، وتدعم فى الوقت نفسه دخلها القليل .

درة هذه المدن والقرى السياحية جميعا هى بلا شك مدينة ستراتفورد التى تقع على نهر آفون (STRATFORD - UPON - AVON) مسقط رأس الشاعر الإنجليزى الأشهر وليام شكسبير والأمينة على تراثه ..

وراعية مواسم الثقافة الشكسبيرية - إذا جازت التسمية - على مر الشهور والسنين.

والملاحظة الجديرة بالتسجيل هنا ، هى أن تراث شكسبير ليس مجرد تراث أدبى وثقافى متميز لهذا الشاعر الذى طبقت شهرته الآفاق ودامت - بل تعززت - على مدى ما يزيد على أربعة قرون ، كذلك ، فان ستراتفورد ليست مجرد مدينة سياحية يستقبل سكانها الذين لا يزيد عددهم على الخمسة وعشرين ألف نسمة أفواجا لا تنقطع من السياح الذين يتجاوزون الأربعة ملايين سنويا . بل إنهما معا - التراث والمدينة - أصبحا يشكلان «حالة» ربما لا يكون لها مثيل فى أى مكان فى العالم ، يمكن أن نطلق عليها وصف «الحالة الشكسبيرية» التى يظل محورها ذلك الشاعر الذى وزعت كتبه أكثر من أى كاتب آخر فى التاريخ ولا تزال تحتل قائمة أكثر الكتب توزيعا على الإطلاق (الثانى فى القائمة هو الروائى الشهير تشارلز ديكنز وهو إنجليزى أيضا !) .

العاصفة .. وسحر (بروسبرو)

تهب الرياح باردة تلفح سطح مياه نهر «آفون» الذى يطل عليه «مسرح شكسبير الملكى » المقر الرئيسى لتقديم أعمال شاعر الإنجليز الأشهر ، ويكون وصولنا قبل الغروب (فقد بدأ التوقيت الصيفى) الى الساحة المترامية الممتدة أمام المسرح والتى تزخر بالسياح وتصطف على جوانبها المقاهى والمطاعم والدكاكين السياحية . الجمهور يتدفق عبر الأبواب للمسرح المقام فى هذا المكان من عام ١٩٣٢ ، ومعظم القادمين يأتون فى جماعات وينتمى غالبيتهم إلى أجيال الشباب ، والجميع .كبارا وصغارا ، مستسلمون تحت تأثير نفوذ شكسبير الطاغى وأعماله ذات العبق التاريخى والدرامى الذى يستشعره حتى من «يقرأ» روايات شكسبير المسرحية ، أما أثناء العرض ، فالصمت كامل ، والجمهور يعطى حواسه كلها لمتابعة العرض المسرحى .. لا يقطع الصمت إلا قهقهة تنفجر بين الحين والآخر حينما تغلب على الحوار السمة الكوميدية التى تميز ما يقرب من نصف أعمال وليام شكسبير .

لم يكن أمامنا خيار فى تحديد المسرحية التى سنشاهدها . فأيام الزيارة معدودة ، وكان لابد أن يتم حجز المقاعد لأول مسرحية «غير كاملة العدد» ، وهكذا كان من نصيبنا مشاهدة واحدة من

مسرحيات شكسبير الأولى التى كتبها ضمن باكورة إنتاجه ، وهى مسرحية العاصفة (THE TEMPEST) التى تحيى ذكريات شاحبة تعود إلى سنوات الطفولة والصبا الأولى .. عندما كان ملخص عن هذه المسرحية يدرس - بإيجاز وتبسيط - ضمن منهج اللغة الإنجليزية فى المدارس الابتدائية المصرية.

كان العرض الذى شاهدناه إنتاجا «جديدا» قدمته فرقة شكسبير الملكية على هذا المسرح لأول مرة فى ١٩ فبراير الماضى، ومن إخراج مدير الفرقة «ادريان نوبل» . أما الشخصيات الرئيسية ، فقد أداها كل من «دافيد كالدر» الذى جسد شخصية «بروسبرو» دوق مدينة ميلانو المخلوع الذى أطاح به أخوه ونفاه إلى جزيرة مهجورة ، وقام «سكوت هاندى» بدور الروح الطيبة» آرييل» ، فى حين قامت الممثلة الشابة «بينى لايدن» بدور البطولة النسائية فى شخصية «ميراندا» ابنة بروسبرو التى رافقته إلى منفاه .

ودام العرض ثلاث ساعات إلا ربعا ، على امتداد فصلين ، وإن كان الكتيب التفصيلى الذى يبتاعه المشاهدون قبل العرض قد أشار إلى حذف ٦٢ سطرا من النص ، أما الديكور فقد كان بسيطا للغاية أو فلنقل إنه لم يكن هناك ديكور على الإطلاق بالمعنى المعروف ، باستثناء دائرة كبيرة نفذت على أرضية المسرح من مادة تشبه «الزلط» .. ربما للإيحاء بجو الجزيرة وهكذا ترك للمؤثرات الصوتية والضوئية التى نفذت ببراعة فائقة - وخاصة خلال مشاهد العاصفة فى بداية العرض - أن تقوم بالدور الرئيسى والحاسم بالإضافة إلى الأداء المدهش والمتمكن لممثلى فرقة شكسبير الملكية ، وعلى رأسهم بطل المسرحية «دافيد كالدر» الذى جسد شخصية «بروسبرو» باقتدار قد يتعذر على المرء أن يتصور أن هناك من يستطيع مجاراته ، ومع ذلك ، فلا يزال يتردد الحديث ، فى أوساط المسرح الشكسبيرى،حول روعة العرض الذى قدم فى عام ١٩٣٤ لمسرحية «العاصفة» والذى قام فيه الممثل الإنجليزى الشهير «تشارلز لوتون» بدور بروسبرو .

ويتتابع العرض جميلا ، مشوقا ، بأداء جماعى راق يشارك فيه ممثلو

الفرقة الملكية .. بدءا من غرق السفينة التي تحمل «بروسبرو» إلى منفاه ، والديالوجات الشكسبيرية بين «بروسبرو» – الذى يتمتع بقوى سحرية خارقة تمكنه من تسخير الأرواح – وبين كل من ابنته «ميراندا» والروح الطيبة «آرييل» الذى يسخره الدوق المخلوع فى استدراج أعدائه إلى الجزيرة . وبوصول الأعداء – وهم أخوة «أنطونيو» وبطانته – تقع ميراندا فى غرام ابن عمها .. فلا يجد والدها بدا من مباركة زواجهما بل إنه يذهب فى النهاية إلى حد الصفح عن أعدائه .

ولكن المهم فى مسرحية «العاصفة» – كما فى أعمال شكسبير الأخرى – ليس هو أحداث المسرحية وتتابعها وحركة شخصياتها ، وإنما المهم هو ما تقدمه من رمز يرمى إليه المؤلف الشاعر وما تثيره من عواطف وانفعالات تجسد بصورة درامية ما يجرى فى الحياة الواقعية وتحاكيه . ولكن لا يمكن ، فى كل الأحوال، فهم النص الشكسبيرى دون تمثل بيئة عصر النهضة فى أوروبا وما كان يسوده من مبادىء وقيم كما تقول الناقدة المسرحية جان كوت التى تذهب إلى حد القول إنه بتطبيق هذا الفهم على مسرحية «العاصفة» ، فإنه يمكن اعتبارها «السيرة الفلسفية الذاتية The philosophical autobiographyلشكسبير» .. رغم كل ما تحفل به من شطحات الخيال، والأكثر من ذلك ، نجد ناقدا مسرحيا آخر هو جون ميدلتون مورى يذهب إلى حد اعتبار أن بروسبرو ليس إلا شكسبير نفسه متخفيا فى صورة خيالية لإحدي شخصياته المسرحية .وهو ما تنفرد به

بيت وليم شكسبير فى «ستراتفورد» وإلى جواره متحفه ويقعان فى شارع بالمدينة القديمة وأصبحا قبلة لآلاف السائحين

منزل عائلة زوجة شكسبير على أطراف «ستراتفورد» أصبح أيضا مزارا سياحيا مثله فى ذلك مثل كل ما له علاقة بالشاعر الشهير



«العاصفة» على سائر أعمال شكسبير الأخرى كما يقــول مورى .

● شاغل الناس !

تمتد زيارتنا لمنطقة ستراتفورد ، فيتاح لنا أن نشاهد منزل شكسبير الذى يقع فى أحد شوارع المدينة وتحول إلى شارع سياحى كامل يضم متحفا عن الشاعر الشهير يلاصق منزله ، ولكنه يضم أيضا عشرات المحلات والدكاكين الصغيرة التى تبيع التذكارات والمشغولات المستمدة من حياة الشاعر وتراثه . زرنا أيضا منزل والدة شكسبير وبيت عائلة زوجته ، واستمعنا إلى قصص عن زواج والديه وحياتيهما وزواجه هو شخصيا من فتاة تكبره فى العمر ، ثم حكايات عن أبنائه .. يرويها مرشد سياحى يحفظ تفاصيلها عن ظهر قلب .

لا تزال «الحالة الشكسبيرية» تخضعنا لتأثيرها الطاغى ، رغم تعرض المنطقة لفيضانات تغرق السهول حول ستراتفورد وغيرها من المدن ، حتى أننا رحبنا بفرصة أخرى أتيحت لنا لمشاهدة عرض مسرحى آخر لشكسبير تمثل فيه مسرحيته الشهيرة ذات الطابع الكوميدى «الليلة الثانية عشرة» ، ورغم خيبة الأمل التى أصابتنا نتيجة لأن المخرج - وهو نفسه مخرج مسرحية «العاصفة» ادريان نوبل - عمد إلى ادخال ديكورات «حديثة» كالثلاجة الكهربائية وأزياء الممثلين ذات الألوان الفاقعة ، فبدا لنا أن فى ذلك «إفسادا» لأصالة العمل الشكسبيرى وأجوائه .

بعد أيام معدودة ، كانت بريطانيا تحتفل بذكرى ميلاد وليام شكسبير التى تحل فى ٢٣ أبريل من كل عــام ، ولأن شاعر بريطانيا الأشهر هو «شاغل الناس» على مدى القرون فان الكتابات والدراسات والبحوث العديدة تنشر بمناسبة هذه الذكرى ، وتحظى باهتمام العديد من الصحف الكبرى التى تفرد لها مساحات واسعة وتبرزها بشكل ملحوظ . والشائع - وإن لم يكن من الثابت بصورة قاطعة - هو أن شكسبير ولد فى ٢٣ أبريل عام ١٥٦٣ (وهو اليوم الذى يحتفل فيه الغرب بذكرى القديس «سان جورج» أو مارى جرجس) ، وانه مات فى التاريخ نفسه يوم ٢٣ أبريل عام ١٦١٦ .

وفى ذكرى شكسبير هذا العام ، نشرت صحيفة «التايمز» مقالا بقلم «بارك هونان» تحدث فيه عن أدلة جديدة تبدد الشكوك إزاء اعتبار ٢٣ إبريل بمثابة التاريخ الحقيقى لمولد الشاعر الكبير ، وأشار هونان ، فى مقاله ، إلى أن الابنة

الكبرى لشكسبير «سوزانا» كانت قد تزوجت قبل وفاة والدها طبيبا اسمه جون هول. وقال إن الثروة التى أوصى بها شكسبير لابنته وزوجها ، والثقة التى منحها لزوج ابنته الطبيب - الذى جعله أيضا منفذا لوصيته - كانت سببا فى توفير حياة رغدة لهما مما جعلهما يشعران دائما بالامتنان للشاعر الشهير حتى بعد وفاته ، وقال هونان إن سوزانا وزوجها أرادا أن يعبرا بصورة عملية عن هذا الوفاء ، فقررا تحديد موعد زفاف ابنتهما إليزابيث - حفيدة شكسبير - ليتم فى يوم ٢٢ أبريل .. أى عشية ذكرى ميلاد جدها .

ولا تنطوى التفاصيل الكثيرة التى تضمنها المقال ، بالطبع ، على أية أهمية خاصة .. باستثناء ما تؤكده لنا من اهتمام الإنجليز بأية تفاصيل جديدة تتعلق بشاعرهم العظيم .. وكيف يحتفون بذلك إلى حد يدفع الصحف الكبرى أن تخصص مساحات كافية لمثل هذه المادة ، عاما بعد عام ، دون كلل أو ملل .

وربما فى هذا السياق أيضا ، أن الإنجليز سعوا - ونجحوا - فى فرض تحديد يوم ٢٣ إبريل ليكون موعدا للاحتفال عالميا بما يسمى «يوم الكتاب العالمى» ، وقد تبنت هيئة «اليونسكو» هذا الاحتفال منذ عام ١٩٩٥ . ولا يقتصر هذا الاحتفال على بريطانيا ، كما أنه لا يركز على أعمال شكسبير وحدها . ففى أسبانيا ، مثلا ، تضمن الاحتفال هذا العام إذاعة قراءة كاملة - على مدى يومين - لرواية «دون كيشوت» الشهيرة التى ألفها ميجيل دى سيرفانتس .. وشارك فى هذه القراءة عدد كبير من الأدباء والفنانين ساهم كل منهم بدقيقتين ، ويبلغ عدد المشاركين ١٤٠٠ شخص وفقا لما ذكرته الصحف .

وفى إطار الاحتفال بيوم الكتاب ، أيضا ، طلبت هيئة الإذاعة البريطانية «بى . بى .سى» من مراسليها أن يقدم كل منهم أهم كتاب صدر فى البلد الذى يعمل به .

أما فى المانيا ، فقد احتشد جمهور كبير للاستماع إلى الممثل الإنجليزى الكبير والشهير «بيتر أوستينوف» الذى تحدث طويلا عن ذكرياته على خشبة المسرح .. ومنها قيامه بأداء دور «الملك لير» فى واحدة من أشهر مسرحيات وليام شكسبير ! .



موسيقى إيهاب شاكر

كيف يمكن أن ترى اللوحة وتسمعها فى الوقت نفسه ؟

الفنان التشكيلى فى مصر الآن معاصر ليس أمامه إلا التجريد !

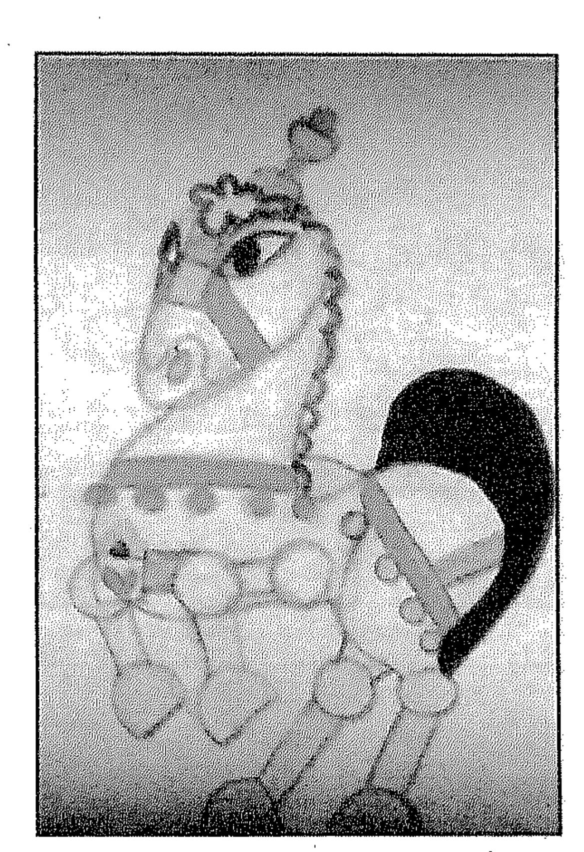
نجوى صالح

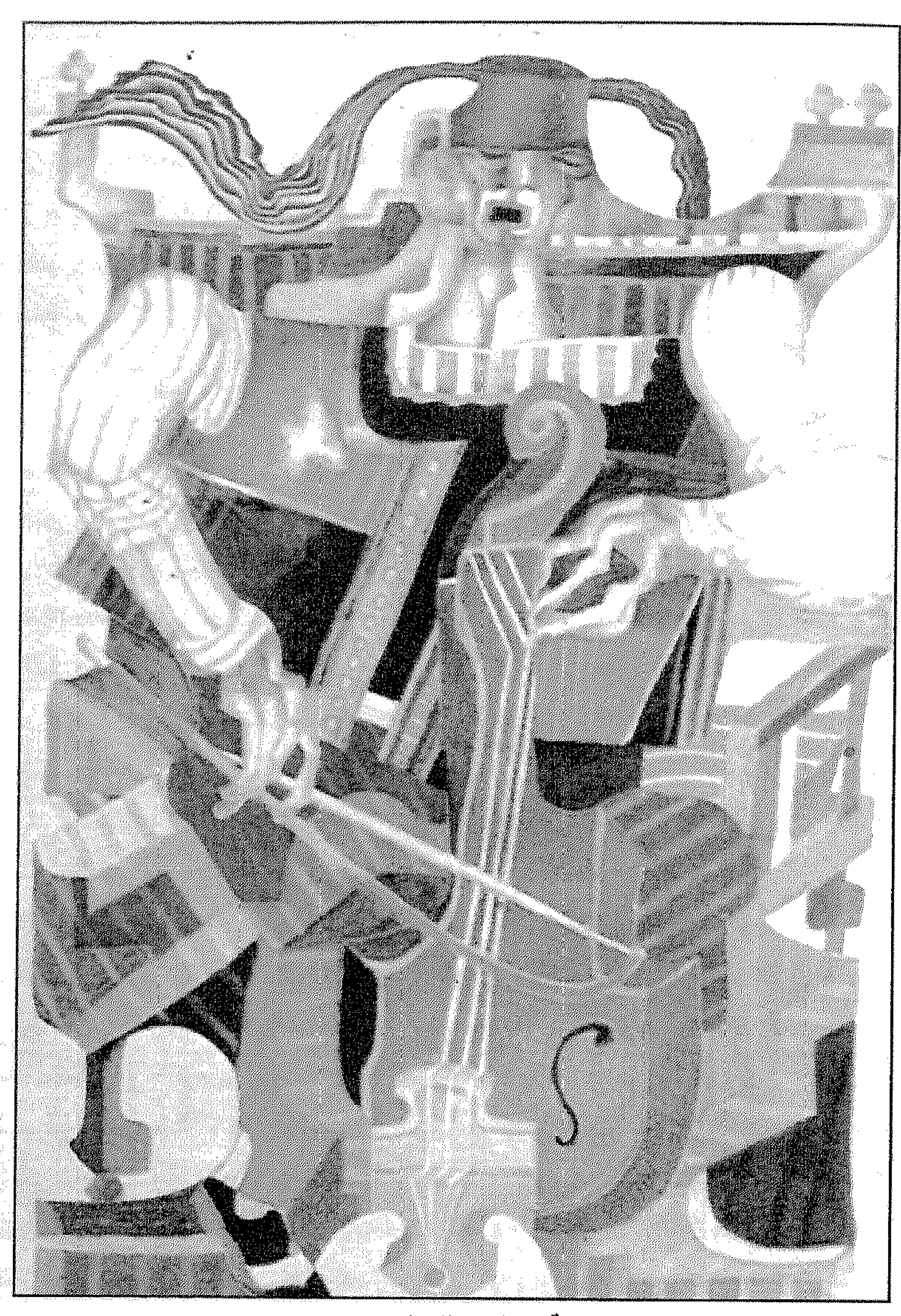
●●●

أنغام بدأ بها .. وتواصل معها فى مشواره الطويل ! .

إنه فنان الكاريكاتير ايهاب شاكر الذى عبر برسومه عن «الريتم» وكان هذا هو اسم معرضه الأخير فى العام المنصرم «١٩٩٧» . فى توافق هارمونى رائع بين الحركة والكتلة ، والحس المرهف، كادت رسومه تسمعك ألحانا شجية من مصر .

الحلم هو الذى يقود الفنان ، ومخزون يصلك بماض حضارى ثرى ، يؤكد تفرد العمل الفنى وأصالته .





لوحة «عازف الكمان» – ٩٦ × ٧٦

والسؤال الآن .. هل يمكن أن تسمع موسيقى تنبع من العمل التشكيلى الفنى؟

هذا مايفسره الفنان التشكيلى ونجم الكاريكاتير المرموق ايهاب شاكر .

بدأ مشواره الفنى منذ كان عمره ٩ سنوات حين اصطحبه والده الى السينما لمشاهدة فيلم «فانتازيا» لوالت ديزني ، الذى عبر فيه الفنان الكبير عن تصوير الموسيقى بالرسوم المتحركة ، وتأثر وجدان الطفل الصغير بهذه الفكرة المثيرة وظلت فى أعماقه حتى التحق بكلية الفنون الجميلة فكان مشروعه للسنة النهائية الذى طلب من أستاذه الفنان الكبير حسين بيكار تنفيذه هو التعبير بالرسوم عن الموسيقى واختار مقطوعة «شهر زاد» «لريمسكى كورساكوف» .

وكان عليه أن يفسر هذه الفكرة المثيرة لأستاذه ولمتذوقى الفن التشكيلى، كان تفسيره لفكرته أن اللوحة تتكون من ثلاثة أبعاد : الفورم ، اللون ، الخط ، أما الموسيقى فهى شكل ، ولون ، وتون ، وزمن إذن هناك تقسيم زمنى مثل أصابع البيانو.

فإذا كانت فى الموسيقى أصوات معروفة محددة ، لو خرجت عنها ، تصبح نشازا ، إذن لابد أن ينطبق هذا على الفن التشكيلى أيضا بإضافة البعد الرابع وهو الحركة . واقتنع أستاذه بيكار بالفكرة الجريئة ولكنه أشفق على إيهاب من صعوبة الفكرة وقال له : ستأخذ الموسيقى عمرك كله ، وأنصحك بعمل مشروع تخرج حتى يمكنك أن تتخرج كزملائك .

ويقول إيهاب شاكر :

«وبالفعل قدمت مشروعى عن «السيرك» وأجلت موضوع «اللوحة والمزيكا» ، وكان لأستاذى بيكار كل الحق فى فكرته فقد أخذت تلك الفكرة عمرى كله الى أن قدمت معرض «ريتم» عام ١٩٩٧ الذى أكد فكرتى عن التوافق بين اللوحة والموسيقى، ليستطيع المشاهد أن يرى ويسمع اللوحة فى الوقت نفسه ».

الجوهرة الثمينة

البيت يعبر عن صاحبه ، والحوائط هى عبارة عن لوحات ايهاب شاكر فى جميع مراحل حياته الفنية من «السيرك» حتى «ريتم» ، وما بينهما من سنوات استغرقت أربعين عاما من التأمل والبحث والتجريب ، ولم تظهر أثر فكرته إلا عام ١٩٩٧ بعد أن تبلورت الفكرة ونضجت وعكسها فى معرضه الأخير .

يقول إيهاب شاكر :

«إن احساسى كان إحساسا شخصيا

جدا «أنيتم» حينما أترجمه على اللوحة .. حتى أشعر بتكوينها الداخلى ، كجوهرة ثمينة تفاعلت وتشكلت خلال سنوات طويلة حتى انعكست أخيرا فى «ريتم» ، وما أقوم به حاليا هو تجريد الحركة التعبيرية وهذا يبدو واضحا فى أعمالى الأخيرة : ثلاث لوحات ستضاف الى معرض «ريتم» الذى عرض بباريس خلال مايو الماضى بالمركز الثقافى المصرى بباريس .

هل هو غموض ؟

● هل ما قام به ايهاب شاكر غموض وإغراب فى العمل الفنى ؟

يفسر ايهاب فلسفته الفنية فيقول :

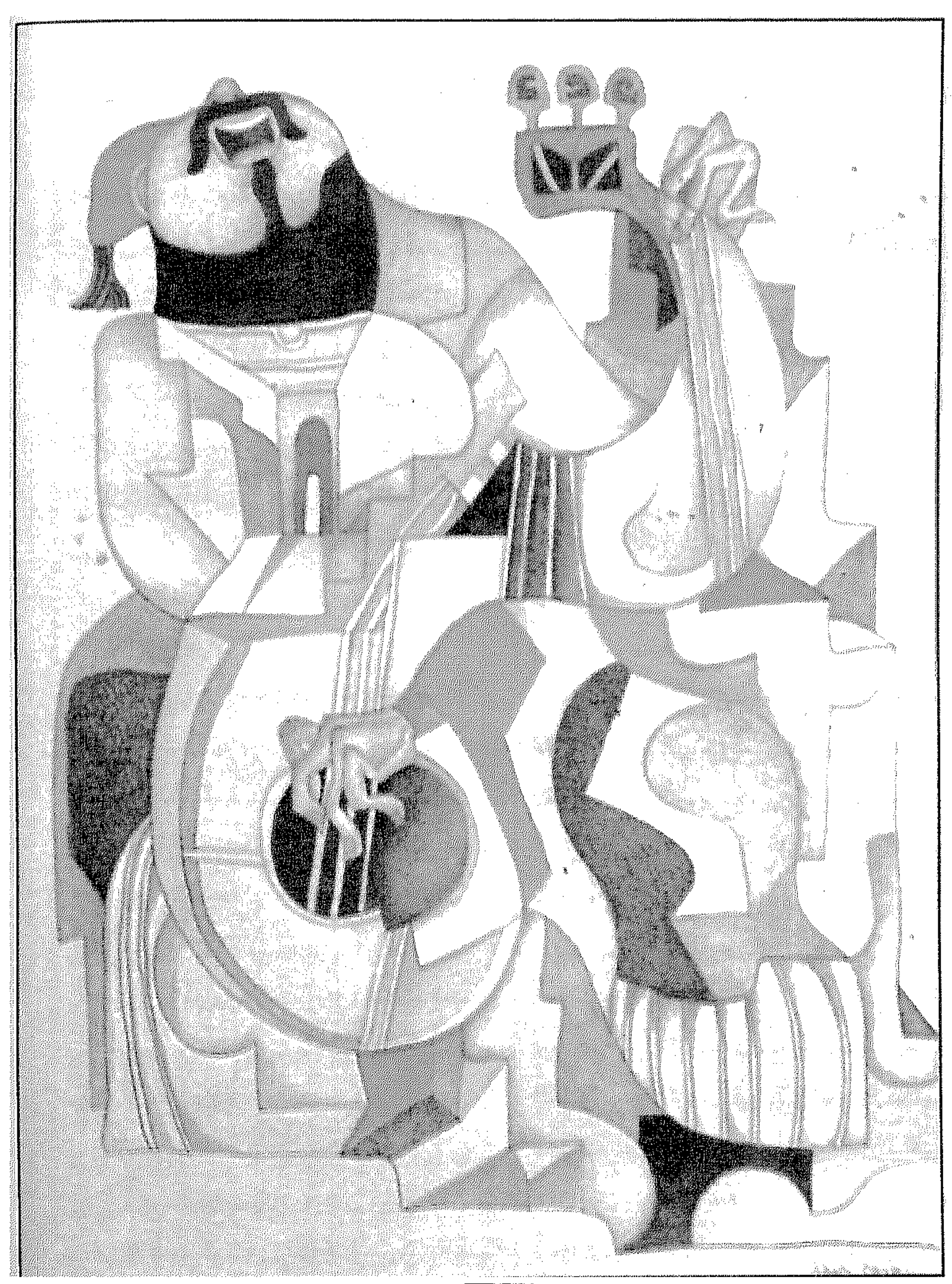
أنا ضد الاغراب ، فهو ليس منى، أنا نتاج حضارة عريقة ، بدأت بأجدادنا الفراعنة الذين علمونا أن الفن نتاج فلسفة معينة وفكرة عميقة ، ولذلك قال الفراعنة الكثير بفنهم الاسطورى الخالد ، ولذلك درست فنهم واستوعبته واستفدت منه كثيرا ولكن ليس معنى ذلك أن أقدم لوحات فرعونية .

مرحلة باريس

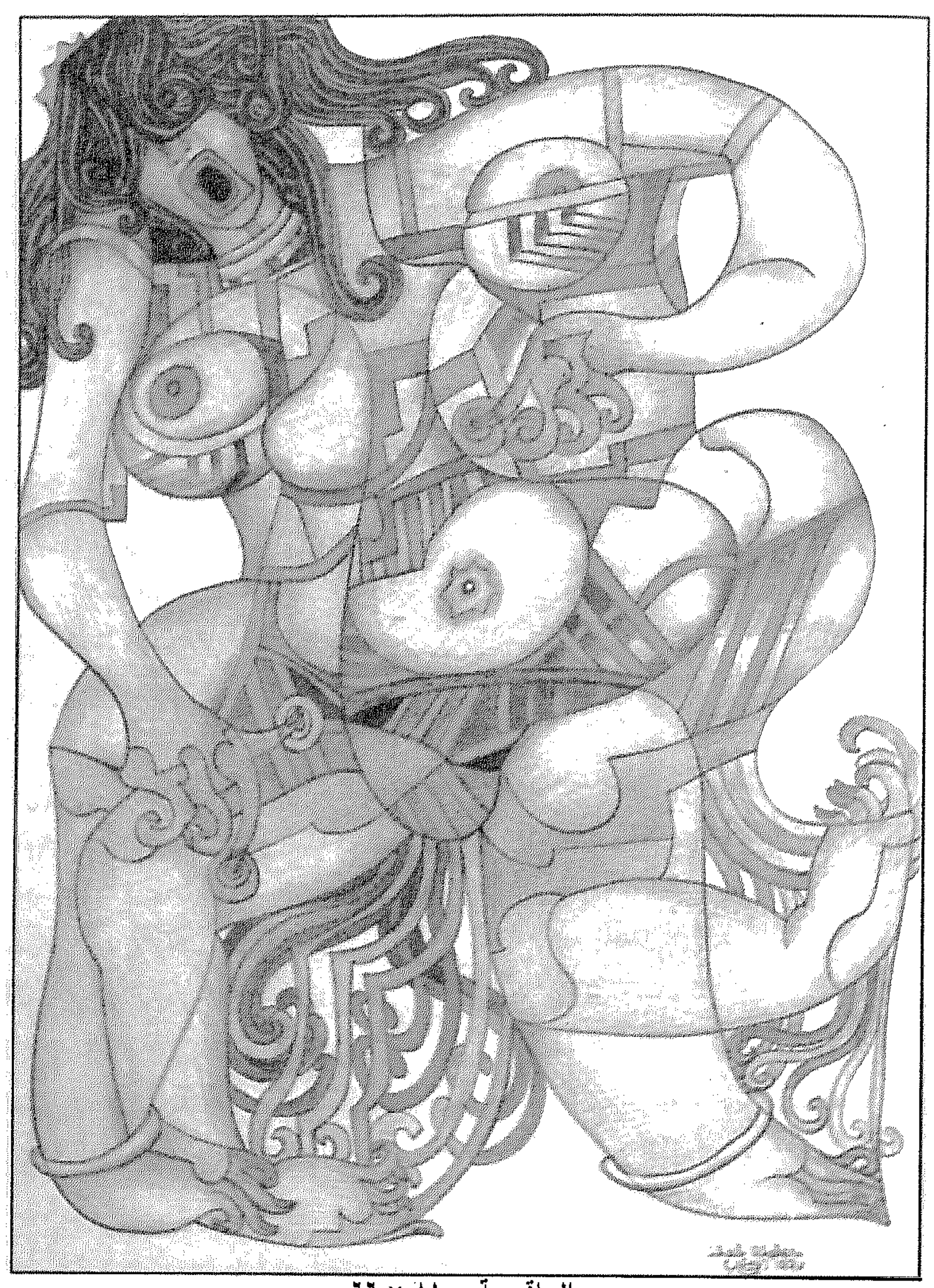
ذهب ايهاب إلى باريس منبع الفن فى السبعينات ، فى ذروة الحركة الفنية التجريدية سواء فى الشرق أو الغرب ، ولكن إيهاب تمسك بأسلوبه الذاتى، وبدأ مشوار البحث والدراسة بصرامة ، أكدتها قراءاته فى كتب الفن والثقافة فى فرنسا ، «وساعدتنى الوحدة فى باريس على عمق التأمل والاكتشاف ، حيث أن وصاية الأهل العاطفية تكبل الفنان وتعرقل طاقاته الفنية !» .

ويذكر إيهاب : لقد عرفت نفسى أكثر بعد هزيمة ٦٧ وبداية التأمل والبحث عن ذاتنا وهويتنا ، وقد اكتشفت من خلال جولاتى الأوربية أن اليهود يسيطرون على الحركة التشكيلية فى العالم وحاربوا النزعات القومية المميزة ، حيث كان الفن ذريعتهم فى القضاء على أى فن قومى متفرد يتكلم أى لغة غير لغتهم ، فأفرغوا التجريد من مضمونه ، ودخل الفن التشكيلى فى متاهة الغموض والفراغ واللامعنى ! .

ولكننا الآن ونحن فى عصر الانترنت أصبح الفنان يستطيع توصيل فنه بمجهوده ، والتواصل مع الحركات الفنية العالمية بعد إلغاء الفردية والقومية مجاراة للحركة التجريدية العالمية ومع الأسف ، فان من يمثلون مصر الآن فنيا ، فئة تحاول وقف كل ابتكار فنى إلا اذا كان فى سجن التجريد والغموض ، ولذلك تجمدت الحركة الفنية ، وأصبح من لا



«العواد» إحدى لوحات الفنان إيهاب شاكر - ٨١ × ٦٦



الراقصة - ٨١ × ٦٦

يجرد معزولا ومحاصرا ! .

الرسوم المتحركة

إن الثقافة تثرى العمل الفنى وتعطيه أبعادا أعمق ، ولذلك تكتسب اللوحة الفنية قيمة فكرية أكبر .

ويرى الفنان إيهاب أن التأمل فى حد ذاته قيمة للفنان ، ويقول : «أنا أتأمل موضوع حياتى، الحركة ، أو الموسيقى، والريتم فى الفن التشكيلى . أذكر أن فى كتاب د. جمال حمدان «شخصية مصر» تحليلا عن دور الطبيعة خارج مصر فى شحن الاحساس للإتقاء نتيجة قسوتها ، أما طقسنا فهو معتدل جو مثالى يساعد على الهدوء والتأمل .

والحركة صنعت الفن المصرى ومعناها «ريتم» أى حركة تشد انتباهى ، وقد ولد منها ، فن الموسيقى الذى وضع أسسه المصريون القدماء ، ونأخذ الزخرفة وهى حركة لتقسيم زمنى مشروحة شكليا فى الدوائر والمراكز فى الفن الإسلامى ، إذن لماذا لا أشرح الحركة الداخلية بالشكل التقنى لتصل الى المتلقى، فحركة العاطفة مثلا شحنة داخلية علىّ كفنان أن أحولها الى حركة تعبيرية مجردة ، وقد مارست هذا الاحساس بعينه فى الرسوم المتحركة، وقد نفذت أربعة أفلام كارتون عن الزجاج والأغنية والحيوانات ورقصة الهوى .. الخ .

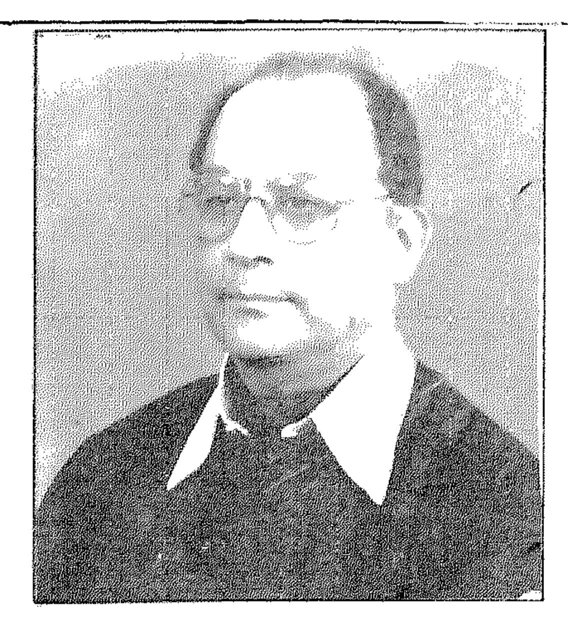
وأعود الى الحركة فى فيلم «رقصة الهوى» كانت الموسيقى تفتت الحركة وتعطى أبعادا ومعانى جديدة .

ويستأنف ايهاب شاكر «وحين تسألينني عن تأملاتي، أجد أن من الفنانين الذين أهوى تأمل لوحاتهم الفنان المصرى جدا «محمود سعيد» فقد وجد فى الإنسان مصدر إشعاع، فهو يعطى ضوءا صادرا من الشمس وليس منعكسا على الشخص ، أى أن الأشعة تتخللنا فى لوحة «بنات بحرى» كمثال البنات يشعن بهجة ونورا داخليا، هذا الفنان يمسك الخيط من البداية اكتشف طبيعة الشعب المصرى، نقاءه وطيبته فهو يسبب لى المتعة الذوقية والإحساس الجميل .

الفنان والكون

والفنان والوجود ، والحب ؟

الفنان فى هذا العصر فكر فى وحدة الوجود ، ومعنى الوجود الذى وضعت فيه النظريات على مر العصور، ولا وجود بدون الحب ، إنثناءة فى إمرأة ، استدارة، فورم معين . فى «نغازة» فى اليد أو فى الكعب مثيرة لإنسان بعينه ، ماهو



الفنان إيهاب شاكر

الموضوع ؟ مثلا الفن الإسلامى اللغز يوجد دائما مركز للجذب حركة داخلية، ديناميكية ، توصل الى تلك الزخرفة، الثابتة اللانهائية .

وهنا اربطها بالمثلث ، إن الرسام ذهب الى المركز ، وأصبح الفن والرسام والمتلقى وحدة واحدة ، وهذه نواة فهم الصوفية والمسيحية ٣ × ١ أعطى معنى الديناميكية الموجودة بين المفردات والأفراد.

والفنان دخل فى معنى الوجود فى مركز الدائرة . نظر الى الجماد ورآه متحركا والذرات متحركة أيضا .

الوجود شىء مهول أنا جزء من اللانهائى ، وهى علاقة تنمو بفهم الإنسان لنفسه من الصعب أن أتصور اللانهاية ، وصلت للاشىء ، والرب هو الكل له وحده أن يضع النهاية .

وقد تعلمت من المتصوفة الكثير كيف نتعلم من وجودنا وعذاباتنا .

وعلى رأى ابن العربى . العذاب عذوبة.

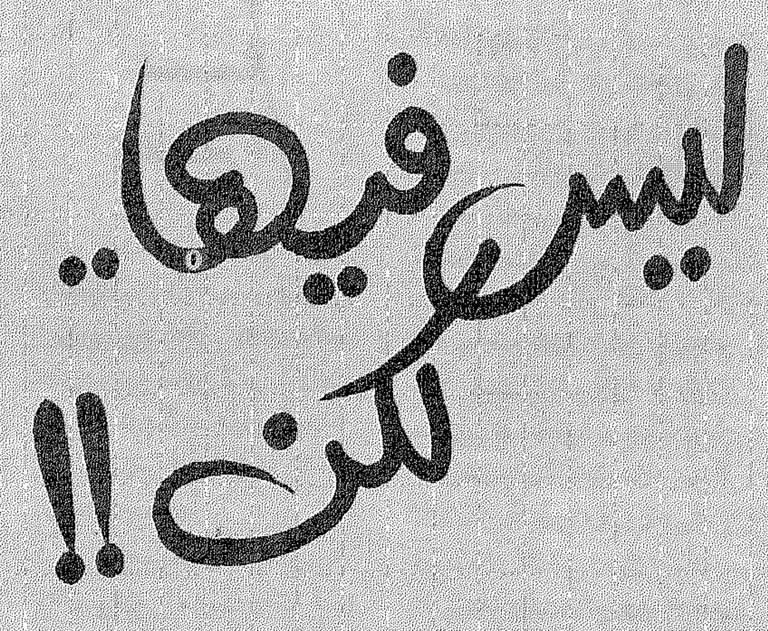
فقد عشق المتصوفة الحق عشقوا ٩٩ صفة وهى صفات الله جل جلاله . ووجدوا الكمال فى هذه الصفات . انه فيض للفكر فاذا كان الفكر فيه دعائم واضحة ومحددة فان الفن أحد نتائجه .

وأضيف أخيرا ، أنه بعد البحث اكتفى برد فعل متواضع من المتلقى وهو طرف المثلث الثالث ، مهم أن يرى المشاهد ، وأن أحب أيضا مايراه .

ولقد أعطيت الصحافة «عمرى» فى «روز اليوسف» و «صباح الخير» وأنتجت كتب أطفال هنا وفى الخارج ، وأحببت الطفل من خلال بناتى .

ولكن بقى أن أقدم شيئا جديدا وهدفى الآن هو كيف أقنع «الاطرش» بلوحة فيها «مزيكا» !.





قصة قصيرة

بقلم : محمد صدقي

بريشة : سميحة حسنين



ارتجف جسدها مع رنين جرس الشقة فقتحت جفنيها تسحب طرف ملاءة الفراش تغطي أنفاسها لتعود إلى متعة النعاس اللذيذ.

كان جسدها يستمتع براحة ما بين النوم واليقظة، لكن رنين جرس الباب المتقطع المتواصل عاد يوقظ حواسها، يجعلها تمسح جفنيها بين راحتيها وهي تغادر الفراش، متجهة إلى باب الشقة. تتذكر أن اليوم هو الخميس، موعد دعوة أخيها على الغداء، قادما بالخبر السعيد.

بين فتحة الباب وهي تتناول وعاء اللبن من البائع تطلعت بقلق إلى أشعة شمس أغسطس المنعكسة على زجاج نافذة الجيران تشعر بسخونتها، تملأ فراغ العمارات المواجهة لشقتها في شارع نوال، فتعود بوعاء اللبن إلى المطبخ تتخيل ما سيدلي به أخوها من حديث خلال تناولهما الطعام حول نتيجة محاولته بيع منزل العائلة الذي ستزهو بقيمة نصيبها فيه أمام زوجها، مترحمة على أصول عائلتها تجار العطارة العظام في سوق

السلاح القديم.

قالت لنفسها بعد أن أشعلت شعلة البوتاجاز تحت وعاء اللبن «ياسلام لو تمت الحكاية كما تتمنى، لو جاء أخوها وقال لها أنه قد نجح في إتمام الصفقة مع السمسار والمشترى .. ماذا سيحدث يا شوقية».

★★★

وهى تستدير تفتح النافذة تجمع أطراف ستارة الدانتلا ثم تسوى ما تبعثر من أطراف الفراش سمعت صوت «عم حنفى» بائع الفول ينادى على ناصية الشارع صائحاً .. «الفول اللوز».

في التو اتجهت إلى المطبخ تحضر «طاسة الألمنيوم» وكيس النقود ولازالت خواطرها ترتب كلمات حديثها المرتقب مع أخيها بمجرد انفرادها به بعد لحظات من دخوله، تسأله هامسة عن الاجراءات التى تم اتخاذها لتقديم أوراق الوقف والتوكيل اللازم لصحة عقد البيع.

واصلت تحلم وعيناها على عربة الفول كيف أنها وزوجها سيقضيان أسبوعين قرب شاطىء جليم يستمتعان بالبحر

قصة قصيرة

وأمواجه وأكل السمك والتنزه بين ملاهى الكورنيش على حساب المرحوم والدها.

ضحكت متخيلة حديثها لزوجها بعد مغادرة أخيها:

- إسمع يا «يسرى» يا حبيبى، أنت وأنا لنا الحق في الاستمتاع ببعض الوقت بعيداً عن القاهرة، أنا لم أتعود على مواصلة العذاب بالزحام والغلاء وضغوط حتمية سداد الكمبيالات، ثم أنا لست أقل من الزوجات الصغيرات مثلى، أنت تطلب أجازتك السنوية وتنسى مشاكل عملك، بنصيبى في بيع منزل والدى، نسافر أول الشهر إلى الاسكندرية .. وبعدها.

★★★

واصلت خيالاتها تمد حبل حديث آخر مع أخيها وهى تمسك بحبل سلة القش تراقب البائع وهو يضع حبات الفول داخل «الكسرولة» بحذر شديد، كما لو كان يقطع حبات الفول من جسده،

فصاحت به:

- إيه يا عم حنفى .. قلت لك بُربع جنيه، لماذا ترتجف يدك بالمغرفة كأنك تأخذ من الكسرولة لا تضع فيها.

لم تشأ أن تقول له أنه يقطع شيئا من جسده كما خطر لها، لأنه لا يليق بسيدة مثلها، متعلمة متخرجة من مدرسة الفنون الطرزية، تسكن في حى الدقى، أن تتبادل التشبيهات السوقية مع بائع الفول، عيب .. هذا لا يصح.

لكن بائع الفول نظر إليها رافعاً رأسه قبل أن يضع بضع حبات وهو يهمهم بكلمات ضيق لم تسمعها، ثم يمد ذراعه دافعاً سلة القش إلى أعلا بعد أن وضع داخلها مع الفول بقية النص جنيه.

★★★

عادت تسحب الحبل في الهواء تفكر.

بعد ساعات قليلة سيكون أخوها قد وصل من عمله بعد وصول زوجها.

سيدق جرس الباب .. تستقبله .. يسلم عليها باشتياق كعادته ناسياً مشاجرة الشهر الماضى وصراخه في وجهها بخصوص كمبيالات

الدين التي وقع عليها ملتزماً بسدادها لتاجر الموبليات بقية ثمن حجرة النوم البلاكار والصالون الأوبيسون اللذين أصرت على شرائهما بالتقسيط المريح .

قالت لنفسها ، حين ستفتح الباب ويستقبله زوجها مرحباً ، ستفهم من نظرته لها بعد عناقها كل شيء، ستستبشر ويفرح قلبها قبل أن يأخذه زوجها ليجلسا في الصالون انتظاراً لاعداد الطعام يتحدثان عن أحوال البلاد وارتفاع أسعار السجاير والبوتاجاز ثم حادثة عمارة المعلم «خربوش» التي سقطت منهارة كل طوابقها الثمانية تأثراً بحادث الزلزال .

★★★

تخيلت كيف ستسمع لحديث أخيها مع زوجها ، تلتقط بأذنيها بعض كلمات حديثهما وزوجها يعلن كعادته أنه سيستقيل من عمله ليفتح مع زميل له مكتباً للمحاسبة وشئون الضرائب، معدداً أسماء بعض زملائه الذين استقاموا وافتتحوا مكاتب محاسبة خاصة بحل مشاكل الممولين ، مستفيدين من خبرتهم وعلاقاتهم السابقة بالعمل في مصلحة الضرائب ، ثم أصبحوا يلعبون بآلاف الجنيهات كأنها قروش .

سينتهي كالعادة حديث زوجها مع أخيها الذي سيهز رأسه قائلاً «تاهت ووجدناها، تعال اسمعي يا شوشو، ستنحل كل مشاكلك ومشاكلي . أنا قادم اليوم لزيارتكما ومعي خبر مفرح، سأقوله لك بعد تذوق ما أعددته لنا من صنع يديك الماهرتين .

سيقول لها أخوها مثل هذه الكلمات كمقدمة للخبر السعيد وهو ينظر في وجهها ، فتضحك ، وتفهم ، لكنه سيهز سبابته أمام عينيها متراجعاً للوراء قائلا .. «لا.. لا.. ليس قبل الانتهاء من تناول الطعام وشرب الشاي والذي منه ..».

★★★

مع كلمات أخيها التي تخيلتها .. تحركت تنظف مائدة الطعام الصغيرة في المطبخ ، تلتهم قطعة جبن مثلثة باقية من إفطار زوجها ، ثم بضع لقمات مغموسة بالفول وهي تعود تحدث نفسها، «يسري زوجها قبل خروجه للعمل قبلها فوق جبينها هامساً لها ظلي نائمة كما يحلو لك حتى يأخذ جسدك راحته».

تذكرت كلماته الحانية وهي تتحرك لتلاحظ حبات البسلة الخضراء تغلي على النار في وعائها وقد تطرق تفكيرها إلى حرارة الجو حولها ورغبتها في أخذ دش بارد.

قالت لنفسها وهي تفتح نافذة المطبخ على المنور الرطب بعد أن أتمت تصفية البسلة ثم أضافت إليها الصلصة مع البنار والملح وقطع اللحم .. «سيكون اليوم قائظا شديد السخونة كالأمس .. أف .. سيشوينا الحر مثل الكباب تحت سقف الشقة الأسمنتي».

★★★

وهي تحت الدش يستقبل جسدها قطرات الماء البارد كانت لاتزال تفكر في زيارة أخيها شوقي وما سيحمله لها من أخبار.

كانت تتخيله يقول لها .. «إسمعي ياست

شوشو، اليوم أخذت إذنا من الديوان ، ذهبت مع ابن خالتك الأستاذ فؤاد لاستلام صورة من حجة الوقف ، ثم اصطحبت السمسار من مكتبه إلى منزل المشترى الذى ظل يتلكأ فى حديثه محاولاً تأجيل البت فى إتمام الصفقة لإخفاء جشعه ولهفته على الشراء حتى انتهينا إلى زيادة الثمن الذى كان السمسار قد عرضه منذ أسبوعين.

★★★

حين عادت إلى المطبخ كانت نشوة من الرضا تهز قلبها ، وهى تتصور حزم أوراق البنكنوت الكثيرة من فئة العشر جنيهات التى تمثل نصيبها من العربون فى يد أخيها بعد أن يخرجها من محفظته الجلدية يقول لها .. «تفضلى ، ها هو نصيبك من مقدم الثمن الذى قبضته حتى يتم التسجيل النهائى، بعد التوقيع فى الشهر العقارى بالتوكيل الذى معى .. ثلاثة آلاف وخمسمائة جنيه بالتمام والكمال .. ما هو رأيك فى شطارة أخيك المحروس..؟

قصة قصيرة

★★★

تحركت نشطة تحضر علبة الطحينة والكمون لإعداد طبق الصلطة الذى يفضله أخوها.

غسلت حبات الطماطم والخيار ولازالت تفكر فى نسمات شاطىء البحر الرطبة وزحام البلاج حين تذهب إلى المصيف بعد أيام.

لقد كانت هى التى دفعت أخاها إلى التفكير فى بيع المنزل، وهى التى نبهته إلى فكرة الاستغناء عن عائد إيجاره الضئيل ، وإمكانية أن يشتريه كثير من أغنياء هذه الأيام من رجال الانفتاح الذين يعوضون سكانه القدامى ليبنوه برجاً عديد الطوابق بإيجارات مرتفعة أو مقابل خلوات يأخذونها قبل تسليم عقد الإيجار.

أزاحت بأصابعها خصلات شعرها الصفراء ناظرة إلى وجهها فى زجاج النافذة تتذكر وجه أخيها المندهش النظرة يوم اقترحت عليه بيع ذلك المنزل يقول لها «براڤو يا شوشو .. كيف خطرت على بالك هذه الفكرة..؟

★★★

كان شوقى حتى يومها لا يفكر فى بيع ذلك المنزل العتيق إلا ليشترى كسوة المدارس لأولاده الأربعة وأحذيتهم، فهو يبدأ عادة قبل بداية السنة الدراسية بشهرين يحمل هم طلباتهم ، ثمن حقائب الكتب والكراريس والتأمين الصحى ، ثم أخيراً فجزء من نصيبها لن تبخل به كفيل بأن يحقق لزوجها فكرة إنشاء مكتب المحاسبة الذى يحلم به ليل نهار.

★★★

خواطرها كانت لا تزال تشاغلها حتى استوت طبخة البسلة واتجهت إلى حجرة نومها لتصفف شعرها بالطريقة التى يفضلها زوجها، ثم راحت تتطلع إلى بندول الساعة المتراقص فى الصالة والعقربان يشيران إلى الواحدة والنصف، لقد اقترب موعد حضور زوجها

وأخيها.

قالت لنفسها وهى ترتب مفرش منضدة الطعام الكبيرة وتمسح مقاعد الصالون «ياسلام .. لو تمت الحكاية».

لقد كانت بالرغم من أنها تزوجت «يسرى» منذ ستة أشهر مضت بسعادتها ومشاكلها لا تشعر أبداً بينها وبين نفسها أنها قد تذوقت حلاوة حياتها خارج مسكنها هذا .. فالعروس فى مثل حالتها ، كما تسمع وتعرف تتنزه مع زوجها ، يذهبان للسينما والمسرح، يمرحان ، يسافران ، لا يتقيدان بالبقاء باستمرار بين حوانط شقتهما أسرى مواعيد العمل وحساب الباقى من مرتب الشهر.

العرسان الحقيقيون فى رأيها أناس لا تنغص حياتهم اليومية مطالب المعيشة ، أو الشعور الدائم بالعجز عن تحقيق بعض متطلباتهم العادية.

أما هى وزوجها «يسرى» فليسا عريسين ، هما زوجان فقط، يأكلان وينامان مثل مجرد كائنات تعمل وتأكل و ..

وأخيرا .. وصل أخوها «شوقى» بعد قدوم زوجها بدقائق .. ها هى ذى تسمع كلمات ترحيب «يسرى» .. ها هى ذى تسمع وقع أقدامهما يدخلان الصالون .

بعد أن أسرعت لتحية أخيها بالعناق استأذنت لتسرع بإعداد المائدة و«يسرى» قد أخذ كما توقعت وتصورت بخيالها قد بدأ يتحدث عن مشروع استقالته وانشاء مكتب المحاسبة مع أحد زملائه .

صاحت تنادى عليهما مرحبة للتسابق إلى المائدة وإكمال الحديث أثناء تناول الطعام تسأل أخاها .. إيه .. ألا تتشوق لتذوق طعام اختك.؟

★★★

نظرتها المتسائلة تطوف بين لحظة وأخرى على وجه أخيها كأنما تدعوه للحديث حول ما تنتظره من أخبار وهو يسمع ويعلق باقتضاب على حديث زوجها خلال تناولهم الطعام ، كأنما لا يعنيه ما يحدث فى الدنيا خارج دائرة عمله الذى يتمنى أن يغيره حتى انتهى الجميع من تناول الطعام ورفعت الأطباق، جاءت بالفاكهة ، مسحت مشمع المنضدة ثم دخلت عليهما الصالون بصينية الشاى.

كان أخوها لايزال يتحدث مع زوجها حول أكثر من موضوع وهى تستمع وتنتظر الحديث المطلوب ، حتى انتقلت من جلستها لتواجه أخاها مضطرة أن تفاتحه مباشرة فى الموضوع الأهم .

- إيه .. ما هو ذلك الخبر السار الذى وعدتنى به غير أخبار السياسة والغلاء ومشاكل عملك وأحلامك ..؟ .

نظر إليها .. ثبت نظرته الغامضة فى عينيها ، كأنما يحذرها من الاسترسال فى التساؤل قائلا :

- لماذا العجلة .. انتظرى حتى الأسبوع القادم .

- ولماذا الأسبوع

القادم..؟
- لأن نتائج الخبر الذى أنتظره مثلك أيضا .. عموماً .. عندى موعد مهم مع صديق أرسل يطلب لقائى على عجل فى منزله القريب من هنا بعد دقائق .. أترككم الآن بعافية يا أستاذ «يسرى» .. شكراً على الطعام اللذيذ يا شوقية .

★★★

مد أخوها يده مصافحاً .. فيما تهمس له .. «انتظر يا شوقى أودعك حتى الباب».

قالت لأخيها «أودعك حتى الباب» فتأخر زوجها من باب اللياقة خطوة وهى تسبق أخاها فى اتجاه باب الشقة، تنتحى به جانبا فى نهاية الردهة .. تهمس :

- ما الذى حدث يا شوقى .. ألم تعدنى بالذهاب للسمسار والمشترى بعد استلام شرطية الوقف ..؟

همس لها خافت الصوت :

- يا عزيزتى ، أرجوك .. من صالحك أن تنسى مؤقتا حكاية حجة الوقف هذه ، فمع الأسف وجدت .. إكتشفت ..

قصة قصيرة

قال : وجدت ، اكتشفت ، وابتسم ساخراً دون أن يتفوه بكلمة .

- اكتشفت .. اكتشفت ماذا..؟

هز رأسه صامتاً.

لكنها عادت مضطربة تمسح حبيبات العرق عن جبينها بأصابعها تسأله:

- لم تجد أننا نستحق الميراث وحدنا .. ماذا وجدت ..؟

- أبداً .. إطمئنى .. أنا وأنت وحدنا نستحق ميراث المنزل كله .

- ما هى المشكلة إذن ..؟

★★★

كانت قطرتان مالحتان من العرق قد تدحرجتا على جبينها ودخلتا عينيها وهى تجمع تقاطيع وجهها بينما وضع أخوها يده على مقبض الباب يقول :

- أبداً .. شيئاً ما .. خشيت أن يعايرك به زوجك ، خصوصاً بعد أن تأزم عندما وقعت لى على توكيل بتحصيل الإيجار وحق التصرف نيابة عنك تمهيداً للبيع باسمك ، وقد يطلب زوجك الحضور معى عند توقيع عقد البيع النهائى فى الشهر العقارى، قلت أنتظر فرصة غيابه لسفر أو فى فرصة أخرى.

همست مستنكرة غاضبة :

- ما هذه الألغاز .. ما الذى تخشاه .

- الأمر لله .. أخشى أن يرى زوجك شرطية الوقف التى كتبها المرحوم جدك فيها .

- ماله جدى .. ما الذى .. والدى كان يكتب إيصالات الإيجار باسمه كوارث للعقار .

- جدك يا عزيزتى يرحمه الله ترك لنا متاعب اجتماعية وراءه تسيىء لسمعتنا، لسمعة أبيك وسمعتك أيضاً ، وجدت اسمه فى الحجة ومهنته واسم الصالون وعنوانه .

صرخت خافتة الصوت تسحب يدها من فوق مقبض باب الشقة ناظرة وراءها .

- وماذا يعنى هذا..؟

- يعنى أنه يرحمه

الله كان قد كتب اسمه كواقف للبيت كله على أبيك وابنائه من بعده ، لا يباع حتى يظل صالون حلاقته موجوداً لابيك ولابنائه من بعده.. إتركيني أنزل السلالم قبل أن يلحظ زوجك .

★★★

كان أخوها قد فتح باب الشقة، أصبح خارجها ، هبط درجتين من درجات السلم، وهى لاتزال تتمسك براحة يده. لا تريد أن تدعها قبل أن تفهم .

عادت تهمس :

– ماذا يعنى هذا كله..؟

– يعنى حضرته كتب فى السطور الأولى : ن حجة الوقف بخط واضح يعرف بنفسه كواقف للمنزل وصالون الحلاقة بأدواته .. أنه فى تاريخه وبشهادة الشهود قد أوقف الأسطى عطوة عطية الملوانى الشهير باسم «عطوة أبو كحلة» صاحب صالون اللطافة بحارة «درب القطة» كامل العقار رقم ١٧ المكون من ثلاثة أدوار متضمناً ذلك صالون اللطافة بمراياته ومقاعده وأدوات طهور الأطفال .. هل تريدين أن يعرف زوجك ماذا كان يعمل جدك. وأن والدك قبل أن يتوفاه الله كان يحلق شعر الرأس والذقن بقرشين، بينما أنت تزعمين أمام زوجك أن ....

هتفت مختنقة الصوت يدق الخوف قلبها وأخوها يواصل حديثه :

– ما هذه المصائب كلها .

قال يهز رأسه متأسفاً :

– ليس زوجك فقط .. ولكن حماتك أيضاً لا ينبغى الآن ...

تراجعت للوراء خطوة تنظر خلفها .. تهمس :

– تذكرنى بحماتى .. تحذرنى..؟

– طبعاً .. وإلا ستكون حكاية صالون اللطافة هذه فضيحة بجلاجل ، ستنسى أنها مولودة فى عشش الترجمان وعاشت حياتها خلف خرائب سوق السلاح وتظل تزن على رأسك كلما فتحت معها حديثا أو لم تفتحى .. هذا إذا لم يكن زوجك هو الآخر .. نهايته .. دعك من حكاية البيع هذه الأيام .. مع السلامة .

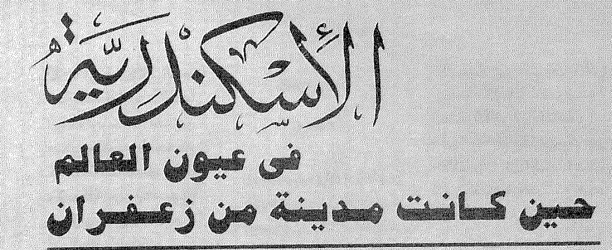
قال لها مع السلامة وهبط بقية درجات سلالم أدوار العمارة الخمس فى بطء لا يلتفت وراءه لحبات العرق التى تكسو وجهها وعنقها ويديها القابضتين على درابزين السلام.

غامت الأشياء أمامها.

دارت الحوائط مع باب الشقة أمام عينيها .. حتى فتح فجأة باب الشقة المقابلة لشقتها وسمعت صوت «زيزى هانم» جارتها تحملق فيها .. تسألها :

– مساء الخير يا «شوشو هانم» .. لماذا تقفين فى هذا الهواء الساخن والعرق يتساقط من جبينك وعنقك .. ماذا .. هل أخذت دشاً بارداً دون أن تجففى رأسك ؟.. نعيما .





الأسكندرية

فى عيون العالم
حين كانت مدينة من زعفران

محمود قاسم

من منا لا يحب الاسكندرية ؟

قد يبدو السؤال غريبا ، لكن إجابته معروفة سلفا .. فالخرير القادم من البحر، أشبه بصوت تلك الساحرة التي حاولت خلب لب أوليس ، هذا الخرير لابد أن يطاردك مهما ابتعدت عن المدينة كي يدفعك إلى العودة مرة أخرى ..

يحدث ذلك لأبناء المدينة الذين عاشوا فيها، فيبدون كأنهم السمك الذي إذا خرج من أعماق الماء فقد قدرته على التواصل مع الحياة، ويحدث ذلك أيضا لهؤلاء القادمين إلى المدينة ، من أجل قضاء بضعة أسابيع أثناء أشهر الصيف.

وقد اطلقنا السؤال السابق، حين تأكدنا أن المدينة قد تركت تأثيرها على الأدباء والفنانين ليكتبوا عنها كل هذا الكم الهائل من الابداعات، وبدا ذلك واضحا في العدد الخاص الضخم الذي صدر من سلسلة مجلة «شئون البحر المتوسط» تحت عنوان «اسكندرية فى مصر..» والمقصود بالعنوان هنا هو كيف تم تصوير المدينة في وطنها الأكبر مصر ، من خلال ابداعات متعددة .

هذه السلسلة من الكتب يصدرها المركز القومى للكتاب التابع لمنظمة اليونسكو.

وهذا الكتاب يضم نماذج من إبداعات قرابة مائة مبدع عاشوا جميعهم فى الاسكندرية ، إما لسنوات طويلة أو لبعض الوقت . وهم ينتمون لأجناس مختلفة، منهم المصريون طبعا، والبريطانيون والفرنسيون ، واليونانيون ، جميعهم فتن بالمدينة ، سواء حين كانت قطعة من فردوس أرضى ، أو حين صارت بالغة الازدحام فى السنوات الأخيرة .

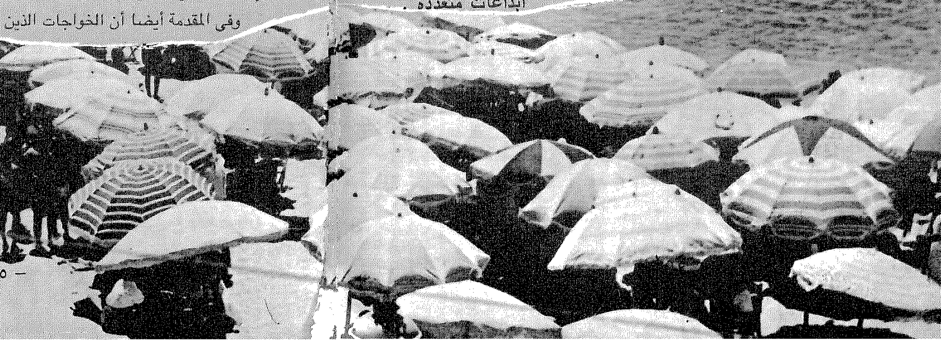
وقد جاء فى مقدمة الكتاب أنه يضم مزيجا من الاصوات العربية ، وغير العربية ، حيث اختلطت كل هذه الاصوات التى جمعها حب المدينة ، ومن الواضح أن الذى قام بالجهد التجميعى من أجل لم كل هذه الكتابات هو الروائى ادوار الخراط . وقد تضمن العدد مقالات وإبداعات حديثة وقديمة .

وفى المقدمة أيضا أن الخواجات الذين غادروا الاسكندرية بعد ثورة ١٩٥٢ ظلوا متشبثين عاطفيا بها، ولم يتوقفوا عن العودة إليها بين وقت وآخر . أما الكتاب السكندريون فإن المدينة تعتبر جزءا من أحلامهم ، وأجسادهم المنبعثة بالإبداع.

المدينة تخبو منذ الستينات

ويقول إدوار الخراط تحت عنوان «سكندريتى» أنه من أصل سكندرى، تلك المدينة التى ترابها من زعفران ، ويرى أن الثقافة التى تمثلها المدينة ليست فقط لاحتوائها على كبار الفلاسفة والعلماء والأدباء الإغريق ، والبيزنطيين ، ولكنها ورثت كل الكنوز الروحية القوية للأسر الفرعونية على مر العصور . وقد ظلت الاسكندرية دوما محتفظة بثقافتها العربية الإسلامية كما ارتبطت بالمعاصرة على كل المستويات التاريخية .

وقد استعان الكاتب بفقرة كتبها كفافيس عام ١٩٠٧ : «الآن ، اعتدت على الاسكندرية وربما ابقى هنا لو كنت ثريا .. إنها مدينة تبدو كمسقط رأسى بالنسبة



لكل ما يتعلق بذكرياتى» .

وعن المدينة كتب المؤرخ اليونانى المعاصر ايليوس ياناكاكيس تحت عنوان «اسكندرية أخيرا» وراح يؤرخ لتاريخ المدينة خاصة الحديث منه ، وهو يقول إن اختلاط الأجناس فى المدينة أو إعطاءها صفة العالمية ، قد خبا فى بداية الستينات، وهى المدينة التى ظلت تتغذى دوما من الثقافة العالمية .

أما المفكر اللبنانى فارس الشدياق «١٨٠٤ - ١٨٨٧» فقد كتب تحت عنوان «صباحك سعيد» طارحا عدة اسئلة من طراز كيف حالك؟ ما هى مشاعرك عن الاسكندرية ؟ هل طرحت السؤال لمعرفة كيف تتعرف على رجل وامرأة فى هذه المدينة التى تبدو فيها الوجوه مكشوفة؟ كيف وجدت المطبخ المحلى؟ كم تساوى مشروبات هذا البلد؟ وفيم تشبه الملابس والهواء الذى نتنفسه؟ وهل شفيت هنا من علتك؟

وقد تم اختيار نص عبارة عن انطباعات شخصية تمثل كيف كانت المدينة فى القرن التاسع عشر .

أما عبد الله النديم فقد تُرجم مقاله «فن الجنون» .وتمت ترجمة أحد فصول رواية «عودة الروح» باسم «جدة محسن» لتوفيق الحكيم . وكتب فردريك لاجرانج مقالا عن حياة سيد درويش رأى فيه أنه واحد من صناع التنوير فى تاريخ الموسيقى ، وأنه مات وهو فى قمة نبوغه الابداعى . وتحول الى أسطورة عقب رحيله، وقد ارتبط تاريخه بالمدينة، واستطاع أن يضع أطرا جديدة للموسيقى العربية .

صعيدية .. على الشاطىء

والكتاب الذي نحن بصدده ثنائى اللغة، حيث ترجم الكثير من نصوصه العربية إلى الانجليزية والفرنسية مثل قصيدة «عامل مصرى» لبيرم التونسى ، والذى جاء فى الكتاب أنه كان بطلا فى كل من مصر وتونس بسبب أنشطته السياسية وتوجهاته الشعبية فى أعماله الأدبية، حيث تمتع بروح ساخرة عالية. وينتمى الشاعر الى تونس التى هاجر جده منها الى مصر، فجمع بين ثقافتى المغرب والاسكندرية . أما عن اسكندرية فى العشرينات فقد تحدث عنها نجيب محفوظ الى محمد سلماوى، والذى قال : باختصار كانت المدينة فى تلك الآونة أوربية ولكنها تغوص فى المصرية .

ويفخر الكاتب جاستون زنانيرى بـ «أنا سكندرى » فى مقاله : يعتبروننى مصريا .. قائلا : «لأننى ولدت فى الاسكندرية فإنه قيل لى دوما «لأنك مولود

بالاسكندرية، وهى فى مصر ، اذن فأنت مصرى». وقد ظلت المدينة حتى السنوات الأخيرة مصرية بنوافذها المفتوحة على البحر المتوسط وأبوابها الموصدة عن مصر، حيث يمكن للمرء أن يعيش هناك سنوات طويلة دون أن يزور القاهرة ، لكنه يمكنه ركوب سفينة الى فرنسا أو ايطاليا.

«جاءت أسرتى الى هناك في بداية القرن الثامن عشر ، حيث ولدت عام ١٩٠٤».

واختار الكتاب مقالا لهدى شعراوى تحت عنوان «سنوات الحريم» وهى السيدة التى قادت حركة تحرير المرأة منذ عام ١٩٢٣ ، وحتى وفاتها عام ١٩٤٧ ، ورغم أنها مولودة فى المنيا، وعاشت فى أعلى الصعيد ، فإنها كانت تمتلك شغفا ملحوظا للمدينة ، حيث كانت تقضى أشهر الصيف الى جوار الشاطىء . وقد خصصت صفحات من مذكراتها عن الاسكندرية، وقالت إن صديق الأسرة على بك هو الذى نصح أباها أن يذهب الى الاسكندرية وأنها ظلت تمارس هذه العادة منذ صباها ولسنوات الشيخوخة .

وفى الكتاب الذى نحن بصدده تمت ترجمة العديد من اشعار أحمد راسم الى الانجليزية ، وهو شاعر يكتب مباشرة باللغة الفرنسية ، وقد عمل فى السلك الدبلوماسى وكان موظفا فى الخارجية حيث عمل سفيرا فى كل من براغ ومدريد وروما ، ثم عمل محافظا للسويس ، وله العديد من الدواوين الشعرية التى تعبر عن هيامه وارتباطه بالمدينة التى اطلقت اسمه على احدى المناطق الشهيرة بالمدينة فى الأزاريطة .

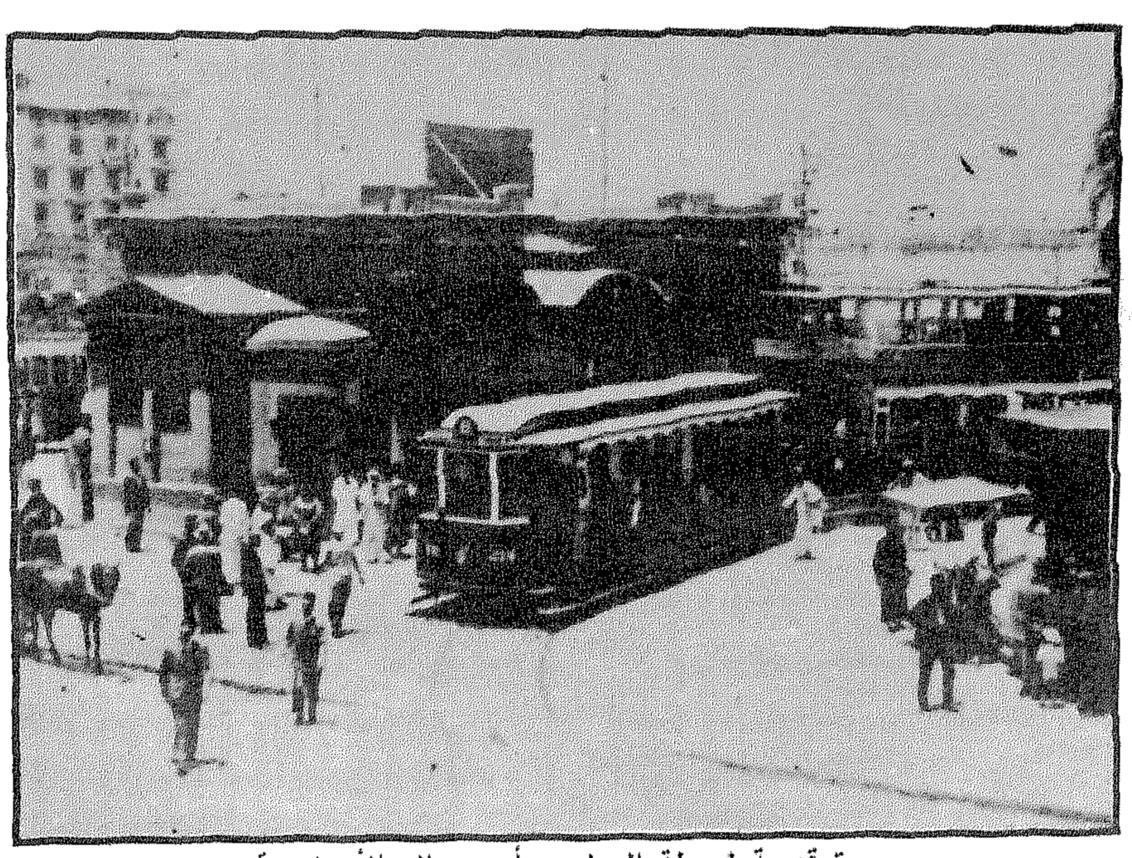
وعن عالم السينما كتب المخرج محمد كامل القليوبى مقالا حول المخرج محمد بيومى أحد رواد صناعة الفن السابع فى المدينة ، وذلك باعتبار أن السينما ولدت أولا فى الثغر ، حيث عرض أول مشهد متحرك على شاشة فى مقهى طوسون يوم ٥ نوفمبر عام ١٨٩٦ .

وبيومى ترك وراءه الكثير من التراث السينمائى النادر ، فهو أول من قدم الجريدة السينمائية التى صورت عودة سعد زغلول من المنفى ، كما أنه أخرج أفلاما روائية مثل «الخطيب رقم ١٣» .

أما عن الفنانين التشكيليين فقد افرد الكتاب صفحات حول محمد ناجى «١٨٨٨ ـ ١٩٥٦» كتبه روبين اوستل مدرس اللغة العربية فى احدى جامعات اكسفورد . كما أن هناك دراسات ومقالات عن فنانين من طراز سيف وانلى ، ومحمود سعيد، وعبد الهادى الجزار ، وأحمد مرسى ، وهى دراسات تباينت فى حجمها وأهميتها حسب عطاء كل فنان .

المدينة فى عيون القراء

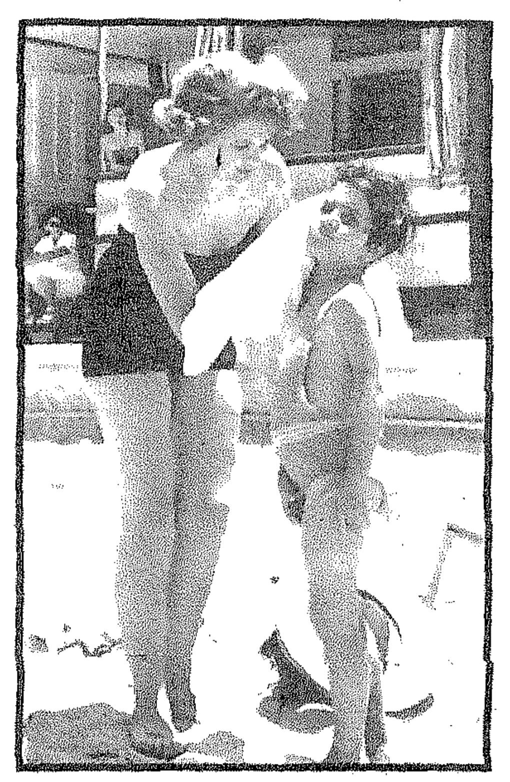
وقد اختار الكتاب عددا من



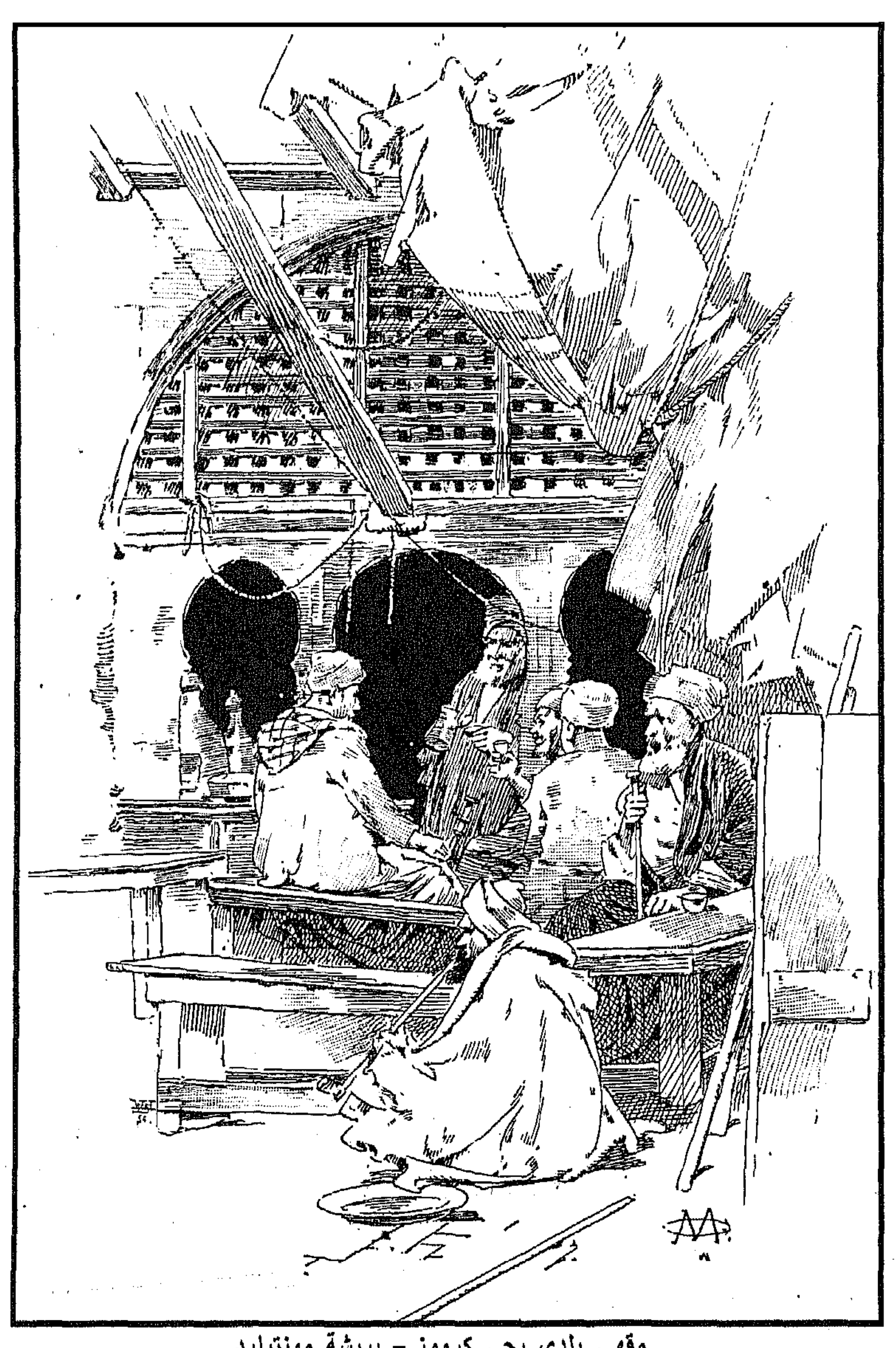
صورة قديمة لمحطة الرمل .. أحد معالم الأسكندرية



لقطة نادرة لمحطة ترام سيدى بشر القديمة



ايام المصايف القديمه



مقهى بلدى بحى كرموز - بريشة مونتبارد

الشخصيات البارزة ابداعيا من أجل الكتابة عن مولدهم في الاسكندرية منهم استاذ الأدب الانجليزى روبرت مابرو الذى كتب تحت عنوان «حين ولدت» قائلا: إنه فى عام ١٩٣٤ عاشت أسرته فى شقة ببولكلى القريبة من شاطىء البحر . ورغم أن الأسرة قد غيرت الشارع والمسكن لكنها لم تغير الحى . وأن كل أسرته عاشوا هناك حتى أواخر حياتهم فأبوه قد مات عام ١٩٧٥ ، وأمه رحلت عن العالم عام ١٩٩٢ بعد أن أقامت فى شقتها نفسها لأكثر من ستين عاما ، ويعترف الكاتب أنه رغم سفره الى بريطانيا، لكنه لم يتوقف عن زيارة أسرته فى المدينة كل عام . لذا فقد عاش بين أروقة بولكلى بما يتيح له أن يعترف أن المدينة جزء منه وأنها تمثل كيانه .

أما يوسف شاهين ، فقد تحدث عن الاسكندرية فى السيناريو الذى كتبه باسم «اسكندرية ليه» عام ١٩٧٩ . حيث عاد الى عام ١٩٤٢، سنوات الحرب . وقد نقل الكتاب الذى بين يدينا جزءا كبيرا من السيناريو الذى يعكس رؤية شاهين للمدينة.

ومن يوسف شاهين المصرى الذى عاش فى الأحياء نفسها ، الى اليونانى ستراتيس سيركاس الذى عاش هناك أكثر من خمسين عاما ، والذى كتب مجموعات قصصية وروايات عديدة عن المدينة فهو مؤلف رواية «نور الدين بومبة» التى ترجمت الى اللغة العربية مؤخرا وهى عن أحد أبطال الصعيد الذين ناضلوا ضد الاستعمار البريطانى .

ومن كتابه عن «مفاتيح الاسكندرية» تم اقتباس نص كتبه روبير لينسك الذى رأى المدينة من خلال عيون فقرائها ، وشحاذيه، ورأى أن الاسكندرية هى مفتاح الأرض والبحر ، كما أنها مدينة الاستثمار واللذة ، وأن الاسكندرية المعاصرة «١٩٤٧» لم تفقد سمتها القديمة التى ورثتها من كافة العصور .

وعن أبرز أبناء المدينة الأدباء تم اقتباس نصوص قصصية من أعمال محمد حافظ رجب ، ومصطفى نصر، وادوارد الخراط ، وابراهيم عبد المجيد ، ومحمود عوض عبد العال، وحورية البدرى، ورجب سعد السيد .

أما النصوص العالمية التى تم اقتباسها فى الكتاب الذي بين يدينا فكانت للبريطانى لورانس داريل صاحب رباعية الاسكندرية الذى عاش سنوات الحرب العالمية فى وسط المدينة . أما الروائى اليونانى هارى سكلاس فقد تنقل بين مصر واليونان وله كتاب باسم «اسكندرية مصرية». كما تم اقتباس أقصوصة «أتذكرهم اتذكرهم جميعا» للروائي البريطانى جاك ربنى .

أما الشعراء الذين كتبوا عن

الاسكندرية فليسوا جميعا أبناء المدينة، ومنهم أحمد فؤاد نجم الذى راح يخاطب المدينة قائلا إنها بلد الحب ، والبهجة ، فهو يشعر كم هومنتش سكران حين يأتى اليها، كما أن الصعيدى أمل دنقل يكتب قصيدته «اجازات على البلاج» عام ١٩٦٦ قائلا إنه فى البداية كان البحر ، وإننا عندما سنتوجه الى المقابر فإننا لن نتمكن من العودة حيث تختلط كل الطرق . كما كتب عبد المنعم رمضان ، من جيل المعاصرين أيضا عن المدينة.

أما الشعراء السكندريون ، الذين كتبوا بشغف عن المدينة، فهناك علاء خالد.

نحن إذن أمام كتاب حاول أن يجمع أكثر ما قيل عن مدينتنا الجميلة، ومن الملاحظ أن الكتاب لم يحاول تحية المدينة، بل رآها فى بعض الأحيان مدينة يسكنها المتسولون ، ومن الواضح أن أكثر النصوص المختارة قد عبرت عن اسكندرية الأمس، خاصة ما قبل الستينات، وأن أكثر الذين اقتبست أعمالهم عاشوا هناك فى سنوات سابقة . ومنهم ادوارد الخراط الذى غادر المدينة الى القاهرة منذ أكثر من أربعين عاما، لكنه لا يزال متصلا بها، كما تم تجاهل الكثير من الكتاب الذين نزحوا عن المدينة، وعاشوا خارج حدودها، لكنهم كتبوا الكثير عنها ، ومنهم صالح مرسى ، ومحمد جبريل ، وعبد الفتاح رزق ، وآخرين . كما تم تجاهل نصوص كتبها روائيون عن المدينة، منهم نجيب محفوظ فى «السمان والخريف» و«ميرامار» واحسان عبد القدوس فى «البنات والصيف» كما تم تجاهل رواية «العنف والسخرية» التى دارت أحداثها فى سبورتنج .

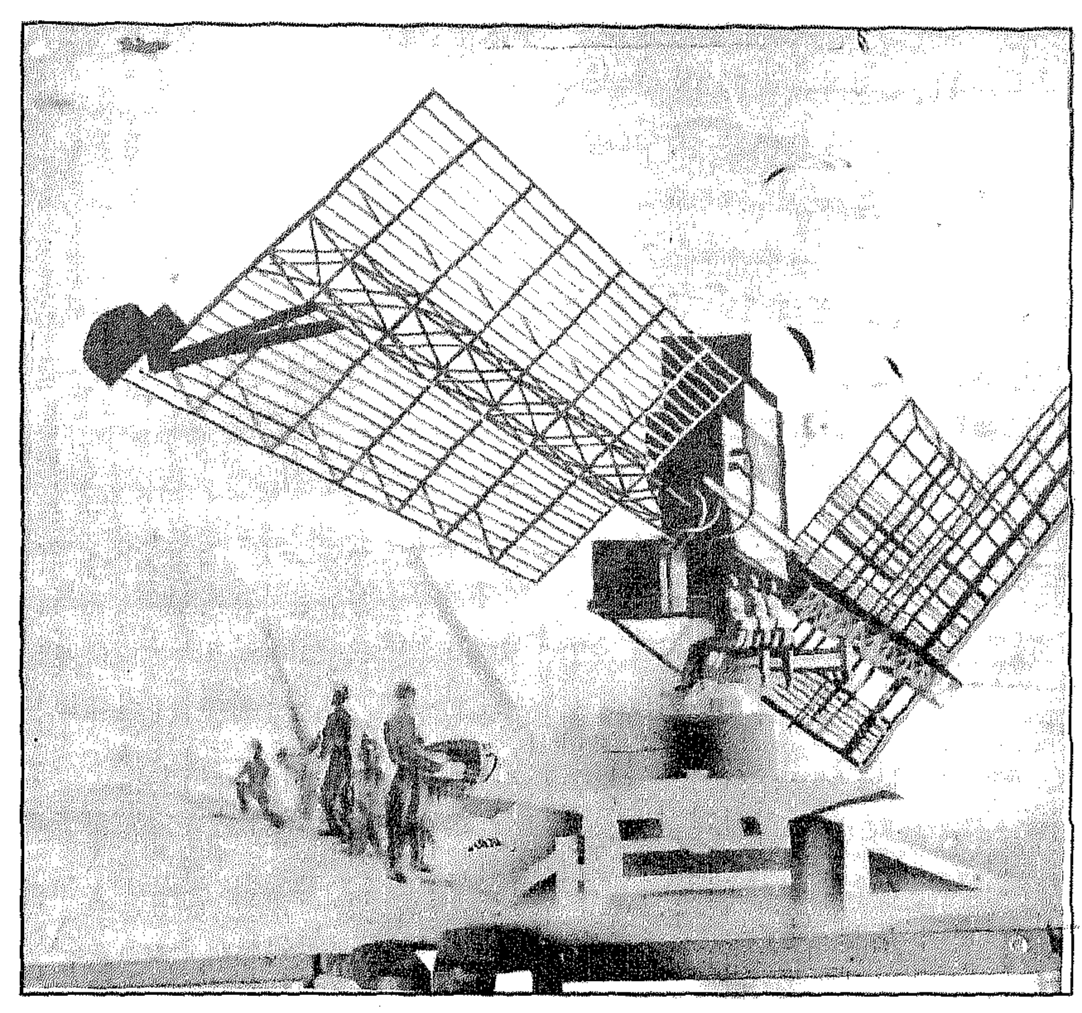
كما تم تجاهل ابداع كتاب كثيرين من الاسكندرية ، منهم نيقولا يوسف ، وسعيد سالم، وحسنى نصار ، والكثير من أبناء الجيل الحالى الذى لم يهجر المدينة ، وذلك بصرف النظر عن مكانتهم الأدبية أو وجودهم على الساحة .

ومن الواضح أن صدور هذا الكتاب قد توازع مع صعود نوع من الجيشان الروائى الجارف للأدباء المعاصرين الذى تمثل فى روايات من طراز «لا أحد ينام فى الاسكندرية» لابراهيم عبد المجيد و«أوراق سكندرية» لجميل عطية ابراهيم ، ورباعية محمد جبريل ، و«وقائع سنوات الصبا» بكاتب هذه السطور وغيرها من الأعمال التى تؤكد أن للمدينة سحرها ، وأنها رغم اكتسابها لهوية مغايرة هى امتداد لهويتها القديمة ، الا أنه لوحظ أن أغلب الكتابات المذكورة آنفا قد توقفت عند اسكندرية الماضى ، وبدت المدينة المعاصرة كأنها تبحث عن كتاب آخرين.

استثمار عقول المصريين

حتي لايصير عصر المعلومات مجرد خدعة أحيطت بالإثارة

بقلم : محمد فتحى



صدق أو لا تصدق

أن جهد الفرد فى الصناعات التقليدية يضيف إلى الاقتصاد الوطنى سنويا ما يقدر ببضعة آلاف من الجنيهات ، بينما يمكن أن يضيف جهد العامل فى مجالات المعلومات مايعادل مليون دولار سنويا !!.

وصدق أو لا تصدق ثانيا

لن فرصة العمل فى هذا المجال ليست بعيدة عن التحقيق، فقد وضعت الهند نصب عيونها الالتحاق بركب العاملين فيه ، وخلال سنوات قفزت القيمة المضافة لعمل العامل فى مجال البرمجيات من ٥٠ ألف دولار إلى مائة ألف دولار ، فمائتى ألف دولار ، بل وإلى ماهو أكثر من ذلك فى بعض الشركات..

وصدق أو لا تصدق ثالثا

ان العمل فى هذا المجال صار بين ضرورات وجودنا لأنه علاوة على الاعتبارات الاستراتيجية يدخل فى انتاج سلع كثيرة جدا هى الأكثر رواجا وأهمية، لأنه يمكن تسميتها بالسلع الذكية ، ويؤدى إلى التعجيل باندماج القائمين بها فى الاقتصاد العالمى ، وهذه ميزة فى دنيا صارت العولمة أعلى صرخاتها .

ترى كيف يمكن الدخول فى مجال هذا العمل وهل يمكن أن يكون لنا ميزات نسبية فى هذا الصدد ؟ .

إن رفع مستويات المعيشة وتعويض التخلف يتطلب نقل الاقتصاد إلى مسار نمو مرتفع ، ولا تكمن الأهمية البالغة للصناعات العالية التكنولوجيا فى ان الفرق بين ما يدخلها من مستلزمات سلعية وخدمات وبين قيمة ماينتج عنها (أى القيمة المضافة) أعلى بكثير منها فى المجالات الاقتصادية التقليدية، بل إلى ان هذه الصناعات باتت تدخل فى انتاج سلع كثيرة جدا هى الأكثر رواجا وأهمية لأنه يمكن تسميتها بالسلع الذكية .

● صواريخ باتريوت

ففى ٢٥ فبراير ١٩٩١ فشلت بطارية باتريوت المضادة للصواريخ بضواحى مدينة الظهران السعودية فى اعتراض صاروخ موجه من طراز «سكود» مما أدى إلى مقتل ٢٨ جنديا امريكيا .. وعلى حين نجحت بطاريات باتريوت فى اسقاط صواريخ «سكود» فى مناسبات كثيرة فإنها أخطأت إصابة عدد لا بأس به أيضا ولم يكن سبب هذا الخطأ قصورا فى معدات الاطلاق ، أو أجهزة الرادار أو عناصر توجيه الصاروخ ، بل كان مرجعه خطأ تافهاً فى برمجة الكمبيوتر الموجود داخل الصاروخ ، وقد تم تلافى هذا الخطأ القاتل بتعديل بسيط للغاية فى البرنامج .

وبالطبع فان المطروح فى سوق البرمجيات ليس كله على هذه الدرجة من الحساسية .

ولعلنا وصلنا بذلك بيت القصيد فمن

حسن الحظ ان لنا قدرة تنافسية عالية فى فروع مختلفة من هذا المجال ، الذى يحتاج أول ما يحتاج إلى الجهد الذهنى للقوى البشرية ، وتأهيل مثل هذا الجهد ليس بالعمل الصعب وسعره لدينا بعد التأهيل لايتجاوز ٢٥٪ من أسعار مثيله فى الخارج ، وهذا يعنى امكانية هائلة فى السوق العالمى المفتوح..

● أنشطة لا وطن لها

لقد شاعت شبكات الاتصالات التى تغطى الأرض ، وتسهل التفاعل والتعامل بين أى نقطتين على سطحها فى لمح البصر ، وقد كان للتطورات الاتصالية الكمبيوترية الجديدة ، كما سيكون لها ، تأثيرات عجيبة على كل الممارسات الحياتية والتغير الاقتصادى الناتج عنها سيتم سريعا فأى نشاط يمكن أن ينجز عن طريق الهاتف والشاشة أصبح نشاطا لا وطن له يمكن أن يتم فى أى منطقة من العالم والأنشطة من هذا النوع كثيرة ، تتراوح بين تصميم آلة معينة أو برنامج معين ، وبين مراقبة كاميرات الأمان على باب أى منزل !! ناهيك عن أعمال البنوك والتأمين والسكرتارية و .. انه تطور شامل يلقى بظله على كل مجالات التعامل الإنسانى من التجارة إلى التنمية إلى التسويق إلى الرعاية الصحية إلى الثقافة إلى الترفيه إلى البحث العلمى إلى .. وهكذا سيتم تصدير واستيراد مثل هذه الأعمال على نحو اسهل كثيرا من أجزاء السيارات والثلاجات و ... ، مما يوفر امنية ان يصبح العالم قرية انتاجية صغيرة لأول مرة حقيقة.

وقد ظهرت الآثار الاقتصادية الاولى لذلك بشكل مكثف في العديد من البلدان ، حيث ترعرعت اقتصاديات (مثل برمجيات الكمبيوتر) تتعامل بمئات وآلاف الملايين من الدولارات تتم لحساب جهات خارجية وتنمو بمعدلات أسطورية ، وربما كان مفيدا هنا تمحيص تجربة ، يمكن ان تكون دليل عمل لنا ، بالذات وهى لبلد أسيوى من بلدان العالم الثالث يتميز بكثافته السكانية الهائلة ، ولا يعد من النمور .

● الإنجاز الهندي

لقد استغل عدد من رجال الأعمال الهنود مفاهيم زوال المسافة والزمن فى عالمنا وجعلوا مواطنيهم يعملون فعلا فى الولايات المتحدة الأمريكية ، دون ان يبرحوا الهند فى صناعة باتت تدر عليهم، خلال سنوات قليلة ، أكثر من مليارى دولار سنويا تتجه المؤشرات إلى مضاعفتها خلال السنوات القادمة ، حتى ان منتجات من التى تحمل اسم «ميكروسوفت» قبلة صناعة البرمجيات فى العالم تمت صناعتها حقيقة فى الهند.

وجاء الإنجاز الهندى من الوعى بالظروف العالمية التى تحيط بالواقع بصورة مبكرة ولا جدال فى انه قد ساعد فى صنع التجربة الهندية على هذا النحو المبكر ان غالبية الهنود يتكلمون ويكتبون الانجليزية .. لكن الامر لا يقتصر على ذلك

لأن في الهند نظاما تعليميا قويا وفعالا كان السند الحقيقي لانجازها، كما ان الهند استوعبت تكنولوجيا الكمبيوتر استيعابا جيدا على مدى سنوات طويلة قبل ان تشرع في الدخول إلى مجال تصنيع أجهزة الحاسبات وأجهزة الاتصالات وأخذت تركز مع ذلك كله، وتستخدمه كقاعدة تنطلق منها في صناعة البرمجيات لجميع أنظمة الحاسبات، مستغلة ميزاتها النسبية، النابعة من الخصائص التي تتميز بها كثافتها السكانية.

كما كانت الهند يقظة لما يجري على مستوى العالم حتى أنها وظفت قبل سنوات استثمارات هائلة في مجال الاتصالات، فسعت إلى ربط مناطقها الريفية (٥٧٦ ألف قرية) بشبكة اتصالات هائلة.

وقد فعلت الهند ذلك كله بعيدا عن التعقيدات البيروقراطية مع فهم قيمة الوقت كقيمة تنافسية حتى انها نظمت بيع معارفها وخبراتها على مدى الاربع والعشرين ساعة، حتى لايقف فارق التوقيت بينها وبين الولايات المتحدة الامريكية - والبلدان الأخرى طبعا - عقبة حتى لساعات في سبيل انسياب الخطوط مما أكسبها قدرا لابأس به من الاستثمارات الأجنبية.

● الواقع المصري

ونحن في حاجة ماسة إلى تجربة شبيهة بتجربة الهند. بالذات والاستثمار في القوة البشرية اللازمة لهذه الصناعة يعطي عائدا مرتفعا على المستوى الشخصي وعلى مستوى الصناعة الوطنية.

لقد بدأنا هذه المعالجة اعتمادا على اللغة الشائعة (لغة الكسب و ..) لكن هناك لغات أخرى تفرض علينا مثل هذا التطور، وهي لغات حيوية ومصيرية حتى وان كانت غير شائعة ..

إن دخول عصر المعلومات لم يعد ترفا لأن قوامه هو معرفة كفء للنفس والآخرين.

وهكذا فان ضرورة دخول هذا المجال لا تقتصر على ظروف العصر، ذلك ان الاستعانة بالخبرة الأجنبية فيه محدود القيمة ولا يخفى على أحد مع ما أشرنا إليه ان سهولة معالجة المعلومات وشيوعها يرتبط بتعريب الكمبيوتر، لكن مفهوم التعريب انحصر حتى وقت قريب في استخدام لوحة مفاتيح بشكل الحروف العربية ذلك بينما تختلف اللغة العربية عن اللغات الاصلية للكمبيوتر اشتقاقا (اى صرفا ونحوا وتشكيلا ودلالة) الأمر الذى يجعل التعامل الكمبيوترى بأشكال حروف العربية فقط أمرا محدود القيمة إلى أقصى حد قياسا على الممكن عند التعامل باللغة العربية (وليس حروفها فقط) ولايمكن ان نطمع في هذا الصدد ان تصلنا المعارف الكمبيوترية الخاصة باللغة

العربية من أمريكا واليابان و.. وكأن اللغة العربية يمكن ان تكون بنحوها وصرفها وأشكال كتابتها فى متناول هذه البلدان اكثر مما هى فى متناول أبناء الحجاز ونجد والقاهرة وعمان.

هذا كما أن ذلك لازم حتى يجرى التعامل مع شبكة انترنت بالعربية الأمر الذى يحتاج إلى قواعد بيانات بالعربية وعن واقع لا يستطيع احد ان يبزنا فى فهمه لانه واقعنا ، وينبغى ألا نتركه حتى لا يقدم لنا الأخرون الصورة التى يرغبون، عن أنفسنا..

مجمل القول ان لنا دورا لا يمكن ان يقوم به أحد عنا ولا يحتاج الامر إلى استطراد فى سرد أمثلة أخرى.

● الواقع المحيط بنا

إن المنطقة التى نعيش فيها تشهد تنافسا اقتصاديا وحضاريا واسع النطاق (حتى فى إطار تعريب الكمبيوتر) .. ووفق معطيات مركز المعلومات واتخاذ القرار التابع لمجلس الوزراء فان عدد الشركات التكنولوجية والمعلوماتية فى مصر يدور حول ٤٢٠ شركة ويتجاوز فى اسرائيل ١٢٠٠ شركة.

وحجم انتاجنا فى مجال الصناعات الألكترونية عام ١٩٩٥ هو ١٤٠ مليون دولار ونستورد من نفس المنتجات ماقيمته ٤١٣ مليون دولار بينما انتجت اسرائيل بما قيمته ٥٩٠٠ مليون دولار صدرت منها ما يقدر بـ ٤٣٣٠ مليون دولار.

أما في مجال صناعة البرمجيات (برامج الكمبيوتر) فان انتاج مصر لم يتجاوز ٢٠ مليون دولار صدرت منها ما يقدر بـ ٤,٩ مليون دولار، بينما تعدي انتاج اسرائيل ٨٠٠ مليون دولار صدرت منها ما يقدر بـ ٢٢٠ مليون دولار.

وبينما يقف عدد المبرمجين فى مصر عند ١٣٠٠ مبرمج على مستوى عال وصل عددهم فى الهند إلى ١٠٠ ألف مبرمج وفى اسرائيل ٤٠ ألف مبرمج.

ومما يعقد المسألة أنه بعد تطبيق اتفاقية الجات فإن ادخال واستخدام الأساليب التكنولوجية الحديثة سيكون مفتاح اقتحام الاسواق العالمية وستكون هذه الاساليب ايضا الطريق للاستمرار في السوق المحلية امام منافسة المنتجات الأجنبية . ودون ذلك سيساهم تطبيق اتفاقية الجات فى زيادة تهميش المهمشين والضعفاء وزيادة القوة النسبية للأقوياء. ومن هنا ضرورة اضافية لتنمية الموارد البشرية وصقل المهارات التى يحتاج اليها الانتاج والتسويق والتصدير و ... وهناك موضوعان لايمكن اكتمال الحديث فى هذا الموضوع دونهما .

● المهام القومية والاستراتيجية

لقد تحدثنا عن تصنيع الكمبيوتر فى الهند وفى اسرائيل وربما كان دخول مجال تصنيع وتجميع الكمبيوتر وأجهزة الاتصال أمراً ضرورياً لاتاحة قاعدة رخيصة لانتشارها ، لكن المنافسة فى صناعة الاساسيات عالميا ، ومع الاقتصاديات السائدة فى هذه الصناعة تحكمه ضرورات السوق الواسع والتطور

التقنى السريع الأمر الذى يتطلب السعى إلى التحسين المستمر فى نظم الادارة والتنبؤ بالمتغيرات التكنولوجية الفاعلة، وتكفى هنا اشارة إلى أن رقائق الدوائر الالكترونية قوام هذا المجال راحت تتطور على مدى السنوات الثلاثين الماضية وفق معادلة معجزة تضمن مضاعفة قدرتها - مع تقليل سعرها إلى النصف فى الوقت ذاته - كل ١٨ شهرا .

وليس السوق الواسع هو العامل الوحيد الذى يدفع إلى الحديث عن منطلق قومى فى معالجة هذه القضية ، إن مجمل الأوضاع العلمية والعالمية والاقليمية تبين مدى حاجتنا إلى التزام منطلق قومى فى العمل لأننا فى عالم أعجز الكيانات الصغيرة عن العيش ، مما حدا ببلدان فى حجم بريطانيا وفرنسا والمانيا ان تسعى إلى اشكال من التكامل وإزالة الحدود رغم عدم امتلاكها معشار مايملكه العرب من مقومات التكامل ، أو بلوغ حاجتها المصيرية إلى هذا التكامل معشار احتياج العرب له .

ويكفى حديثنا عن ضرورة «تعريب الكمبيوتر» لبيان المهام النوعية المختلفة المطروحة على مدرستنا القومية الخاصة ، أو احتياجاتنا الاستراتيجية فى الابداع العلمى والتقنى (لنعد إلى مثال باتريوت الذى يطور الاسرائيليون ما هو من قبيله) التى لن تنجزها سوى مؤسساتنا العلمية لأنها ليس مما يباع ويشترى فى الاسواق ومن هنا أهمية الحديث عن سوق عربية مشتركة فى هذا الفرع الحيوى ، وربما إلى صندوق عربى لتنمية التكنولوجيا العربية العالمية وليس الأمر مجرد احتياج لأنه صار مسألة أكثر حيوية ..

● حقوق الملكية الفكرية

أما الموضوع الثانى فهو حقوق الملكية الفكرية . ففى مقدمة الأسباب التى ساعدت على تحقيق التقدم الهائل لأى من المجتمعات يأتى التشجيع المتواصل للمبدعين والمبتكرين وما يتوافر لهم من عائد مادى وأدبى ، مما يجعلهم طائفة مرموقة فى كل المجتمعات الناهضة تلقى كل انواع التكريم .. ويحاط ابداعها ونشاطها الفكرى بحماية من كل صور العدوان استنادا إلى تصور ثقافى وقانوني للملكية الفكرية ودورها فى تحقيق النهضة والتقدم ..

ويعد عدم الاعتداد بالملكية الفكرية المعوق الأساسى لظهور صناعة. برمجيات عربية ولتدني نتاج هذه الصناعة فكيف يتصور أحد اقدام المستثمر على المخاطرة بأمواله لتطوير منتجات تكون عرضة للسرقة بمجرد طرحها فى الاسواق. هذا كما ان الحجم المحدود لسوق البرمجيات العربى يدفع بشكل أكبر إلى الاعتداد بحماية الملكية الفكرية.

تبقى إشارة أخيرة إلى ان جوهر عصر المعلومات هو تقريب البشر بعضهم من البعض الآخر وذلك يتطلب «تورطا» متقارب الدرجة من جميع المجتمعات والافراد فى «دروبه» وإلا تحول الأمر إلى خدعة استغلالية أحيطت بالإثارة.□

الفن والمعايير الخاطئة

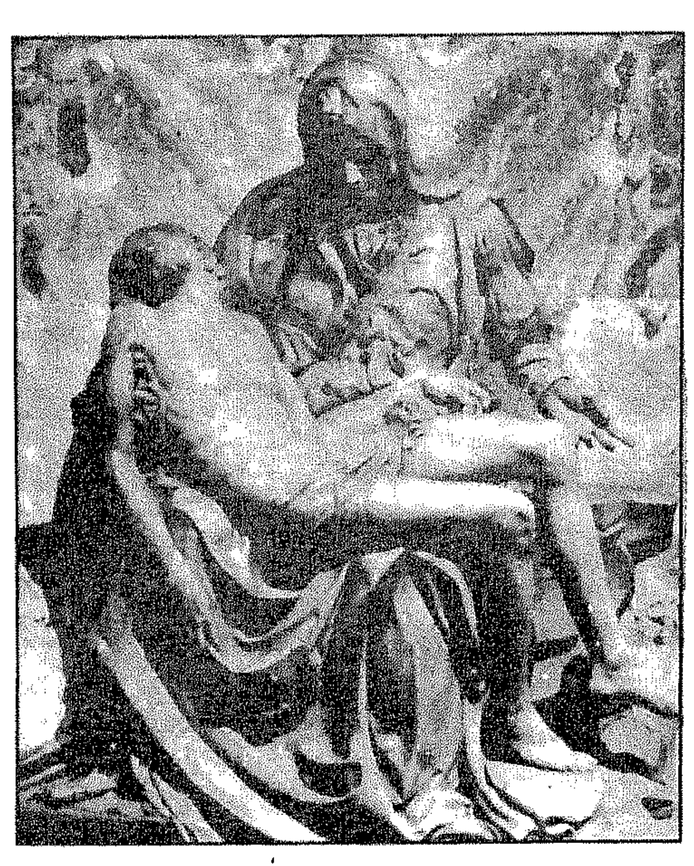
بقلم : حسن سليمان

«نشرنا هذا المقال فى العدد الماضى ، وحدث خطأ فى الصفحتين الأوليين ، نعتذر ونعيد نشر المقال .»

«الهلال»

كانت نظرة المفكرين فى القرون القريبة الماضية عن الثقافة الفنية نظرة خاطئة. إذ عبروا عن تطور الفن بخط بيانى ينطلق من الفن البدائى حتى يصل إلى ذروته زمن اليونانيين والرومان القدامى. يدعون بذلك إلى تمجيد القيم الكلاسيكية. يبدأ الفن بسكان الكهوف، ويرتقى حتى يصل إلى عصر كبار النحاتين اليونانيين القدماء والرومان. ثم يهبط هذا الخط بعد ذلك مباشرة ليعلو ثانية فى مرحلة تتطابق مع أثينا وروما القديمة، وذلك زمن النحت والتصوير الإيطالى فى عصر النهضة. لكن هذا المقياس وهذه الحدود نراها اليوم غير صحيحة .

ويجد المرء أن من الصعب عليه الموافقة عليها . فهذه النظرة تخلط اليونان بروما رغم الاختلافات العميقة التى تفصل شعبا فنانا عن شعب من محدثى النعمة . كذلك لا نعرف لماذا ولأى مدى يبدأ أو يمتد هذا الامتياز الذى نصبغه على عصر النهضة ؟ وهل هو يبدأ من القرن الخامس عشر ممتدا إلى الكلاسيكية والباروك فقط؟ ولماذا لا يمتد كذلك إلى تلك الرومانسية التى تمسكت بالقواعد الأكاديمية ، مثل الرومانسية التى تحدث عنها «جيروديبه» و«ديللاروش» ، بل وكذلك إلى رومانسية «كوربيه» فى التصوير . ورغم خطأ تلك الفكرة مازال هناك وجود لها عند بعض الناس ، رغم أن قصر مناقشة الفن على خط بيانى يرتفع وينخفض تبدو لنا الآن



أحد أعمال مايكل أنجلو الشهيرة بجناح الفاتيكان بمعرض نيويورك الدولى

بصراحة فكرة ضارة . وقد أوردناها هنا لأنها عبرت عن ظاهرة انتشرت بين السواد الأعظم من المفكرين حتى المنتصف الأول من هذا القرن . وهى ليست فكرة ساذجة فحسب، بل شكلت خطرا ، لأنه من الصعب الاعتماد على هذا الخط البيانى فى الحكم على الأعمال الفنية ، فهو يتعارض مع المنطق والتاريخ، فلا يمكن قصر رقى ونضج الفن على عصور تاريخية معينة . إنها نظرة تعصبية، ، فهناك حضارات عظيمة كالفرعونية والإسلامية قد أغفلت . لكن ذلك كان رأى بعض المتعصبين من الفلاسفة الألمان المثاليين الذين تبنوا هذه الفكرة الخاطئة ، التى أثرت تأثيرا خطيرا ولمدة طويلة على الفكر والنقد الفنى . والحقيقة أنه من الظلم حرمان شعب ما أو عصر من أعمال فنية ناضجة ، حتى وإن كانت خاصة بمثاليات وعقائد تبعد عن منهج تفكيرنا . وخطأ هذه النظرية يبدو عند تطبيقها أو الاعتماد عليها الآن للحكم على عمل فنى عظيم فى قيمته التجريدية وفق المقاييس الحديثة . لقد أصبحنا الآن ندرك تمام الإدراك أنه قد يتساوى تمثال لـ «ميخائيل أنجلو» مع تمثال فرعونى أو بيزنطى لنحات مجهول ، بل قد يتجاوزه ذلك التمثال الذى لنحات مجهول فى قيمه التعبيرية بما لم يستطع أحد فى عصر النهضة أن يحققه .

السيطرة على النقد والنشر!

هناك نقطة أخرى أصبحت الآن لا تقل خطورة عن النقطة السابقة ، ألا وهى

الحكم المبنى على المزاج الذاتى لدارس الفن أو (القنزحة) . فالجمهور ينقاد لاختيارات النقاد على أنها أحكام مصدقة. والحقيقة أن أمام بعض الأعمال الفنية الحديثة أو حتى أمام بعض الآثار القديمة قد يخطئ الناقد أو المؤرخ . يقف حائرا لأن الشئ الذى أمامه لا يتشابه مع ما اعتاده من قبل . عندئذ قد يتخذ أحد المتخصصين موقفا متعصبا ضد عمل ما، أو لا يأخذ جانبا معينا . وقد يضطر إزاء ما يعلنه المتخصصون أو المفكرون الآخرون عن قوة هذا العمل الفنى وجماله إلى الموافقة عليه خشية أن يبدو غبيا وغير قادر على تقدير الجمال الحقيقى إن هو أعلن ما يضمره فى صراحة . وهنا تتضح الخطورة الحقيقية التى تكمن فى السيطرة على النقد والنشر ، إذ إن فى الاستطاعة فرض أى مدع حتى إن كان فى حقيقة أمره لا صلة له بالفن . وربما كان هذا هو السبب الرئيسى فى ذيوع صيت بعض الفنانين المعاصرين الذين لا يستحقون الكثير . وعلى ذلك فان أقل ما يمكن أن يقال على معيار النقد والنشر أنه معيار غير مؤكد ، بل قد يكون مضللا فى كثير من الاحيان . كما أن مناقشة الفن على أنه نشاط فردى لا علاقة له بالمجتمع نظرية يمكن هدمها من أساسها .

إن الحيرة أمام ما يكتب عن الأعمال الفنية القديمة أو الحديثة ، والتردد فى الاعتراف بإنتاج عصر دون آخر ، أو منطقة دون أخرى يضعنا فى بلبلة فكرية . وهكذا أصبحت تتأكد حاجتنا الملحة إلى مقياس حسى لا يحتمل المناقشة . مثل هذه الحاجة تؤكدها ظاهرة فقداننا الأمل، والشعور السائد بأن الفن أصبح بالنسبة لنا الآن يمثل نشاطا لا جدوى منه بانفصاله عن جذوره وعدم ارتباطه بالمجتمع . أصبح الفنان يعمل ما يشاء ولا يعطى اعتبارا للآخرين وإبداعه الفنى عملا فرديا . هذه الظاهرة أدت إلى الفوضى ، ودفعتنا إلى نتيجة مؤداها أن الأعمال الفنية لا تعدو قيمتها أكثر من الدلالة الشخصية على فاعلها . وأن تاريخ الفن لا يعدو أن يكون سوى تاريخ للفنانين كأفراد أو جماعات صغيرة لا تاريخ للإنسانية عامة ، والحقيقة أن الفن هو تاريخ صادق للإنسان والمجتمع .

حرية المعتقدات

وإذا أردنا أن نفهم حقيقة الفن وأهمية ما يقدمه لنا فلنرجع إلى الماضى . فالمصرى القديم كان يبنى قبره ويزينه بالنقوش والرسوم ، ويقيم فيه تمثالا

ويجهزه بالأثاث والأشياء القيمة . واليونانى يبنى معبدا يخصصه للعناية الإلهية التى تحمى مدينته . والإنسان فى العصور الوسطى يحمل أحجاره ليقيم مسجدا أو كنيسة يؤدى فيها أولاده وأحفاده الصلاة ويزينها بالعديد من النقوش وألواح الزجاج الملونة . والفلاح المصرى يزين حائطا تجاه الشرق ويجعله محرابا يتجه إليه وقت الصلاة . وإذا سئل واحد من هؤلاء لماذا يفعل ذلك ؟ قد لا يستطيع فهم السؤال ، أو يظن أنه اعتداء على حرية معتقداته المرتبطة بوجوده ومصيره . فهو يحس أنه ليس فى استطاعته التوقف عما يفعله أو حتى مناقشة الأمر بينه وبين نفسه ، أو أن أحدا له الحق فى أن يحدد له الوسيلة التى يمارس بها هذا العمل . فالحياة بالنسبة له مستحيلة بغير هذه الإنشاءات والتجسيدات الفنية ، وبغير استمراره فى الاهتمام بها . إذن كل هذه الأفعال والإنشاءات لم تكن بالمعنى الذى نقصده اليوم تجميلا ومتعة ظريفة ، بل كانت أكثر من ذلك بالنسبة له إذ كانت تشكل ضرورة ألا وهى أنه لا يمكن تقبل الحياة بدونها . فالمصرى القديم كان لا يهتم إن كان منزله حقيرا أم لا ، أو بتحقيق ما يزيل عن حياته الرتابة مادام فى استطاعته أن يضمن فى وفاته مستقرا مريحا ، يحتوى على كل ما يوفر له خلودا لا يعكر صفوه شئ . إذن دون شك كانت فكرة المصرى القديم عن الحياة تبنى على حاجته إلى قبره الذى يحتوى على بعض الأشياء التى نطلق عليها نحن اليوم كلمة أعمال فنية ، وبالتالى فإن المعتقدات دفعت المجاميع البشرية إلى إنشاء المعابد والمساجد والكاتدرائيات وكل ما يمكن أن نطلق عليه أعمالا فنية . لكن هل نعثر فى عصرنا الحاضر على ما يساوى ما كان عليه الفن فى العصور الغابرة التى حددتها المعتقدات ؟ نقدم مثلا بسيطا أن الذى يجب أن نطلق عليه عملا فنيا فى رأيى يجب أن يبدو ضروريا ونحتاج إليه احتياج القدامى للفن سيان كان يتحقق فى المعبد أو المسجد أو القبر . ومن بين الاحتياجات الكبيرة فى المجتمعات المعاصرة احتياج المرء إلى المؤسسات والمطارات ومحطات السكك الحديدية ، كذلك الاحتياج الضرورى إلى المسارح ودور السينما . ولهذا كان الاهتمام المعمارى الآن مركزا فى تصميم المبانى الضخمة للمؤسسات والمصانع . فمثل هذه المنشآت هى التى يتميز بها فن المعمار فى وقتنا الحالى ،

ويجب أن تكملها اللوحات الحائطية الكبرى من رسوم وحفر بارز . قد نعتبر مثل هذه المنشآت تعبيرا عن العصر ، لكن هل هى سد لاحتياج مادى أو سيكولوجى للمجتمع ؟ أنا أجَدْهَا قد أغفلت إلى حد كبير ما أعطته الحضارات القديمة لبقية الفنون كالنحت والتصوير من اهتمام . وهل هذه الصروح تحقق الرضا والإحساس بالجمال ؟ وأنا لا أعنى بكلمة الرضا هنا المعنى الدارج للكلمة فى العربية الان ، إنما أقصد بالكلمة ما قصده كلاسيكيو القرن السابع عشر من الفلاسفة المثاليين عن معنى الرضا ، أى الرضا الذى يصل بنا إلى استكفاء يؤدى إلى التسامى . قد نجد بين هذه المنشآت الضخمة فى كثير من بلدان العالم المتحضر ما يجبرنا على احترامها ووضعها بجانب الأعمال العظيمة من القرون الماضية ، ولكن لا أظن أنها تحقق لنا الرضا بمعناه الكامل.

تكامل العمل الفني

وعلى أساس هذا الفهم فالعمل الفنى لا يكون متكاملا إلا إذا كانت له روابط وثيقة بالمجتمع . وهو ليس مجرد عمل فنى وتلقائى محض . فالفن يشكل بالنسبة لتاريخ الإنسان أهم وثائقه ، وبناء على هذا لا يجب أن يترك التقييم والتقنين لعلماء التاريخ دون الفنانين والنقاد ، والعكس صحيح يحتاج الفنانون والنقاد إلى رأى المتخصصين من علماء التاريخ والاجتماع . فماهية العمل الفنى يجب أن يهتم بها الفنان كما يهتم بها المؤرخ ، ويجب أن يهتم كل منهما بالمدلولات والظواهر الاجتماعية قدر الاهتمام بالعمل الفنى ، وباحث الفن الأصيل لا يجب أن يقصر دراسته على فن واحد . ففن التصوير مثلا الذى يسبغ الكثيرون عليه من أهمية ما يجعلهم يرجعون كل تاريخ الفن إليه ، لم يكن له على مر عصور طويلة سالفة إلا دور ثانوى . إذ كان ينظر إليه باعتباره تابعا ومعتمدا على الفن المعمارى . إذن لابد أن يكون الغرض من دراستنا للفنون وتذوقنا لها هو محاولة لفهم أعمق للإنسان ، وذلك لن يتأتى إلا إذا كانت لنا رؤية شاملة عن البنية الحقيقية للمجتمع عن طريق ما يبدع فى كل المجالات .

وبقدر الإمكان يجب أن يلم دارس الفن بكل شئ بما فى ذلك الالات والاكتشافات الحديثة ، لا لأن بعض الفنانين قد استعملوها الآن فى تشكيلاتهم الفنية بل لأننا عن طريق تلك

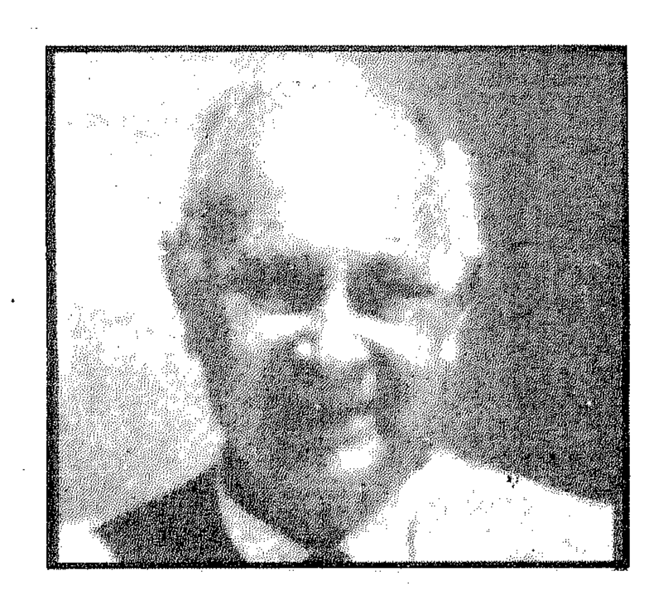
الآلات ستتفهم حقيقة المجتمع الاقتصادية والمستوى التكنيكى له سواء كان منتجا أو مستهلكا . كل ذلك يحيط بالفنان ويحدد مساره .

وعلى سبيل المثال لا الحصر الالات كذلك قد تدخلت فى مجالاتنا الفنية وأضافت الكثير إلى رؤيتنا وسهلت الاكتشافات الأثرية ، فعالم الآثار أو دارس الفن يستطيع الآن أن يصور المبانى التى لا يمكنه أن يراها على الأرض . وكان الأمر يتطلب منه عدة أشهر من العمل المضنى كى يحصل على شبيه لتلك الرؤية . وفى الإمكان اليوم تكليف الغواصين باستخراج التماثيل التى أغرقتها عاصفة قديمة من أعماق البحار . مثل هذه الإمكانيات جعلتنا نرى الأشياء برؤية جديدة ومنظور مختلف ، وفرضت نفسها على إبداعنا وتذوقنا . وإن اهتم عالم الاثار بتصوير مثل هذه الاكتشافات فهو قطعا سيحتاج إلى ما سيقدمه له الكمبيوتر حتى يستطيع القيام بالتحليل والتكبير . كل هذه الوسائل سهلت اليوم السبل لتحديد القيمة الحقيقية لفحص ورؤية الأعمال الفنية ، وكانت السبل القديمة تعتمد على الاجتهاد الشخصى فقط . إذن شيئا فشيئا تتزايد المناهج السليمة ويحصل المرء على مصادر دقيقة ومرتبة ترتيبا بينا . وعلى سبيل المثال فبواسطة الآلات الجديدة نستطيع أن نصور دقائق لمسات فرشاة الفنان أو حساسية إزميله فى الحجر . وهكذا نتبين صراعه كاملا . و من نتيجة ذلك أن أصر كثيرون من الرسامين المعاصرين على قصر إنتاجهم الفنى على عنصر صراعهم مع الخامة والسطح فقط .

ورغم كل هذه الإنجازات العلمية التى أتاحت لنا فهما وحسا أعمق للفن ، فإن هذا العصر لم يستطع أن يقدم لنا البديل عن تلك العقائد التى دفعت الفنان في العصور السابقة لتحقيق تلك الفنون العظيمة ، حتى أصبح تاريخ الفن هو التاريخ الوحيد لخصوبة الإنسان وعظمته، إن هذا العصر كما بينا نجح فى فصل الفنان عن المجتمع . وعلى الفنان الآن أن ينقذ إنسانيته وإنسانية مجتمعه بأن يرجع للفن ارتباطه الصادق الوثيق بالانسان . يرجع الفن إلى وظيفته الأولى التى حققها الإنسان قبل أن يعى شيئا مما حوله ، إذ كانت غاية الفن تصبو أولا وأخيرا إلى الحنو الإنسانى حين كان إنسان الكهف يزعجه صراعه مع الثدييات . □

الحمير تقوم بدور التعارف بين الطلاب والطالبات في الجامعة الأمريكية

وديع فلسطين



«التكوين» هو أول سفر في «الكتاب المقدس» وهو يتناول قصة تكوين العالم أو خلقه من عدم. فقبل التكوين كان هناك فضاء مترام لا متناه، وبعد التكوين صارت أرض وشمس ونجوم وأنهار ومحيطات وحيوانات ونباتات، ثم خلق الله آدم وفي اثره حواء. فالتكوين هو الانتقال من العدم الى الحياة، ومن اللا شيء الى الشيء، ومن المجهول الى المعلوم، ومن عالم الجماد الى عالم الأحياء، ومن دنيا الصمت الى دنيا الكلام.

فإذا انبرى كاتب للحديث عن تكوينه ، فهذا يعني ضمنا انه كان قبلا كما مهملا ثم صار شيئا مذكورا يُطوع له أن يتحدث بثقة عن مُحرزاته وأمجاده ، واذ أسوق هذا الحديث عن نفسى معتذرا سلفا عما قد يكون فيه من نرجسيات - فليس ذلك من قبيل التفاخر بأى محرزات أو أمجاد - لأن حياتى خلت منها تماما - وإنما مرادى أن أسرد صورا من حياتى وما صادفنى فيها ، أيا كانت جدواها للقارىء.

ولدت فى مركز اخميم من أعمال مديرية جرجا لأن جدى لأمي كان موظفا حكوميا منقولا الى هناك ، ولم يكن لنا فى هذا المركز أهل او ممتلكات ، وغادرته قبل ان أكمل أربعين يوما ولم أعد اليه أبدا ، ولم أزر الصعيد الذى ينتمى اليه أبواى إلا فى أثناء الحرب العالمية الثانية هربا من الاجتياح النازى المتوقع على يدي القائد روميل ، فأنا صعيدى ، بل من قرار الصعيد وان توهم البعض بسبب الملابسات الجغرافية - أو الدينية على وجه أصح - لاسمى بأننى فلسطينى او شامى! حتى لقد استدعيت مرة الى مباحث أمن الدولة العليا وابتدرنى الضابط بالسؤال : متى شرفت مصر! مع أن سحنتى السمراء ولهجتى المصرية كانتا كفيلتين بتبديد هذا الوهم.

لم تترك المرحلة الابتدائية فى أى أثر ، لأن المدرسة الأميرية التى التحقت بها



التقطت لى هذه الصورة ووضعت على استمارة الشهادة الإبتدائية عام ١٩٣٤

بحى الجيزة كانت مجرد فصول لتلقين الدروس ، فلا تواصل بين التلميذ وأستاذه، ولا مجال لأى نشاط رياضى أو اجتماعى ، والطلاب فيها متباعدون ، فلم تنشأ بينى وبين أى منهم صداقة استمرت الى ما بعد هذه المرحلة .

وتوفى أبى وأنا فى السنة الثانية الابتدائية فرغبت أمى فى إبعاد أطفالها الى بيت عمتى وكان مجاورا لبيتنا ، ريثما تنقضى مراسم الجنازة والعزاء ، فلم أشهد أيا منها . وبعد ثلاثة ايام ، اشتاقت الأم الى اطفالها ، فاستدعتهم

من بيت العمة، ولما دخلنا الدار ألفيناها جد مختلفة ، فقد صبغت المفارش والملاءات والستائر وأغطية المقاعد باللون الاسود ، وارتدت الأم ملابس الحداد ، وقامت بعمل شريط اسود حول كم السترة المدرسية ، وشريط آخر على الياقة ، وطوقت جميع المناديل بإطار من السواد . ومنذ ذلك الوقت والى ان توفيت الوالدة بعد حوالى أربعين عاما لم أرها إلا فى ثياب الحداد كعادة أهل الصعيد . ولعل هذا اليتم المبكر هو الذى جعلنى فى شبابى ألتمس روح الأبوة فى أعلام عصرى مع الفارق السحيق فى العمر بينى وبين أمثال شاعر القطرين خليل مطران، ومترجم أينشتين نقولا حداد ، وصاحب المعاجم الياس انطون الياس وكثيرين غيرهم.

كانت المرحلة الثانوية على النقيض تماما من سابقتها . فقد التحقت بالمدرسة الانجليزية بجزيرة الروضة ، وهى مدرسة كان يملكها ويديرها انجليز على منهاج وزارة المعارف المصرية، ولكن مع التركيز على اجادة اللغة الانجليزية وبعدها الفرنسية . كنا نبدأ نهارنا بحصة مع مدير المدرسة الانجليزى ، فيقرأ علينا فصلا أخلاقيا من الكتاب المقدس باللغة الانجليزية لأن من شاء ان يتقن الانجليزية طلبها فى مصادرها الثلاثة وهى : اللغة اللاتينية ، وشيكسبير ، والكتاب المقدس . وكان زملاؤنا المسلمون أكثر منا اقبالا على القراءة الجهرية لآيات الكتاب المقدس باللغة الانجليزية فى الفصل ، اذ اعتبروا ذلك درسا فى اللغة وفى الأخلاق فى آن واحد . وكان مدير المدرسة يصوب لنا نطق الكلمات ويشرح ما يحتاج الى شرح. ولو كان اساتذة اللغة العربية عاملونا بالمثل فنقرأ سورا من القرآن الكريم في حصص اللغة العربية ، لما بقيت اللغة العربية أبغض شىء الى نفسى طوال سنى الدراسة ، فاحتجت الى دخول الملحق فى الشهادة الابتدائية وشهادة الثقافة وشهادة التوجيهية بسبب اللغة العربية .

تقليد جميل

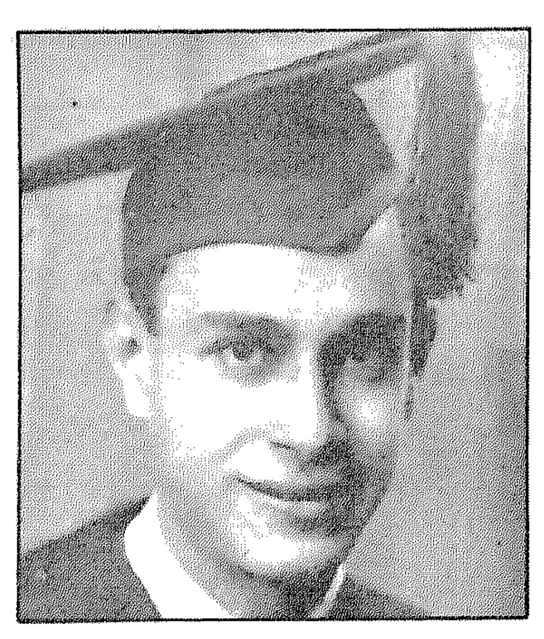
وكنا فى تلك المدرسة الانجليزية نتعلم اللغة الفرنسية على يدى استاذ فرنسى ، كما كنا نتعلم اللغة الانجليزية على أيدى معلمات انجليزيات شابات انجذبنا جميعا اليهن لاهتمامهن الشخصى بكل تلميذ ، وكن يدعوننا بعد انتهاء اليوم الدراسى فى الساعة الرابعة بعد الظهر الى بيوتهن أعلى المدرسة لنشاركهن فى شرب الشاى وتناول الفطائر ، اسباغا للجو العائلى على العملية التعليمية بأسرها وهو تقليد جميل شارك فيه مدير المدرسة الانجليزى ، فكان يدعونا بدوره الى بيته ويقوم بنفسه على خدمتنا وهو يقدم الينا الشاى والشطائر .

هذه الروح التربوية الجميلة زادتنا انتماء الى هذه المدرسة ولاسيما لأن المدرسات كن يعاملننا بمودة غالية ، حتى

ان احــداهـن ثابرت منذ مــا نقلت الى مدرسة فى مدينة القدس على كتابة رسائل شخصية مطولة الى كل منا فيها الى جانب النصائح احاديث عن معالم القدس وحياة الناس فيها ، وقد خرجت من هذه المدرسة بصداقات عزيزة مازلت أنعم بها، اذ كان معنا من زملاء الدراسة الاديب يوسف الشاروني والمحامي روح شخاشيري والعالم في الطب النفسي الدكتور جيمي بشاي المقيم في امريكا وشقيق الرسام جورج البهجوري ، وعالم النفس الدكتور منير عبد المجيد المستشار السابق في هيئة اليونسكو.

وبعد خمسين سنة من تركي هذه المدرسة، زارت مصر مدرستي الانجليزية السابقة «مس كيت» وحرصت على ان تجدد المودات القديمة بقبولها تناول الغداء في بيتي وقد شكرتها لأنها مازالت تذكرني بعد نصف قرن، فكان ردها . بل دعني أشكرك أنا لأنك مازلت تذكر مدرستك القديمة بعد كل هذه السنوات.

أما المرحلة الجامعية ، فقد اختلفت عن سابقتيها تماما . كنت قد اخترت شعبة العلوم فى امتحان التوجيهية على أمل الالتحاق بإحدى الكليات العملية ، الطب او الصيدلة او العلوم ، ولاسيما لأن مادة الكيمياء كانت احب الى نفسي من جميع المواد باستثناء اللغة الانجليزية . ولكن المصروفات الباهظة لهذه الكليات جعلتني أتحول الى الجامعة الامريكية،



صورتي بعد التخرج في الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٤٢

وكنت وقتها مبهورا برؤية موكب الخريجين وهم يتسربلون بالارواب الجامعية ويعتمرون الكاب الجامعي على رؤوسهم.

لم يكن لي سابق عهد بالتعليم المختلط قبل التحاقي بهذه الجامعة ، وكنت مازلت أعاني من آثار اليتم المبكر من خجل مستحكم وافتقار الى الثقة بالنفس ، فلم أجرؤ فى بادىء الأمر على التحدث مع اى زميلة على الرغم من ان الاختلاط كان تاما فى مقاعد الدرس وفى قاعات المكتبة وفى الملاعب الرياضية وفى الاندية الثقافية المختلفة داخل الجامعة . ورغبة من عميد



الجامعة فى إزالة الحاجز النفسى بين الطلاب والطالبات ، دعانا فى عطلة نهاية الاسبوع الى بيته فى حى المعادى الهادىء، وهناك وجدنا فى انتظارنا نحو أربعين حمارا ! فقد اتفق العميد مع حمار على تدبير هذا القطيع من الحمير لتوزيعها على الطلاب والطالبات ، والقيام برحلة على ظهور الحمير الى المنطقة الصحراوية المجاورة للمعادى . وكانت الحمير تقوم بدور التعارف بين الطلاب والطالبات ، اذ يقترب حمار تمتطيه فتاة من حمارك ، فتتحدث اليها بصورة طبيعية وبلا تكلف . وهكذا أمكن تحقيق التآلف الجميل بين الطالبات والطلاب بفضل الحمير . كانت هذه هى المرة الأولى - والأخيرة - فى حياتى التى امتطيت فيها ظهر حمار ، ففقدت توازنى وسقطت على الرمل فهرعت زميلتى راكبة الحمار المجاور لى الى إنجادى ، ونحن نضحك من هذا «الفصل».

تخصصت فى الصحافة

واخترت ان اتخصص فى الصحافة لأن التخصص الآخر المتاح فى الجامعة هو العلوم الاجتماعية . ولم اشغل نفسى بالتفكير فى المستقبل ، وهل سيكون فى وسعى ان اعمل بالصحافة وانا مازلت اعانى ضعفا فى اللغة العربية ، ثم ان الخجل المركب فى طبيعتى يتعارض تماما مع الجرأة التى تُطلب فى الصحفى ، وكان همى الاول أن أتوافر على دروسى حتى أكافأ بالروب الجامعى والقبعة الرشيقة وليفعل الله بعد ذلك ما يشاء. وقد نجحت تلك الجامعة فى تكوين شخصيات الطلاب ، وجعلهم يحسون بأنهم ينتمون الى عائلة واحدة وأن الزمالة بينهم قد استحالت الى صداقة عميقة ولاسيما لأن عدد الطلاب والطالبات كان صغيرا نسبيا مما ساعد على الغاء جميع الفوارق داخل الجامعة . فقد كان كل طالب يعرف كل من يدب على أرض الجامعة ابتداء من رئيس الجامعة وحتى البواب . كما كان جميع الاساتذة يعرفون كل طالب بالاسم وكانت بيوتهم مفتوحة أمامنا تأكيدا للطابع العائلى فى المعهد.

ورغب استاذ الصحافة الامريكى فى استصحابنا الى مطابع جريدة الاهرام لمتابعة عمليات الطباعة من الالف الى الياء. ولما كانت المطابع تشرع فى الطبع بعد منتصف الليل ، فقد دعانا على حسابه الخاص لمشاهدة فيلم «شياطين الجو» للوريل وهاردى فى عرض السهرة ، وانطلقنا من هناك الى المطابع فى شارع مظلوم ، ثم فى بولاق ، وكم كان سرورنا بتوزيع نسخ مجانية من جريدة الصباح علينا وهى خارجة من المطبعة حالا ، فقد كانت الدراسة نظرية وعملية فى آن .

وكان يشترط على كل طالب فى سنة التخرج ان يعد رسالة جامعية باللغة الانجليزية فى موضوع يختاره بإشراف واحد من الاساتذة على ان تتم مناقشته

شفويا فى جلسة يحضرها رئيس الجامعة وعميدها ورؤساء أقسامها وكبار أساتذتها. واخترت لرسالتى موضوع «مشكلة اكتظاظ مصر بالسكان وكيف يستطاع التصدى لها» وكان عدد سكان مصر وقتها ١٧ مليونا! وفى يوم الامتحان الشفوى وكان الجو حارا، دعيت الى القاعة الملحقة بمكتب رئيس الجامعة وبمجرد ان فتح الباب وقف جميع الحاضرين احتراما لشخصى الضعيف ولم يجلسوا فى مقاعدهم الا بعدما جلست. وتغلبا على الحر، زودت القاعة بمراوح - ولم يكن التكييف قد اخترع بعد - ثم طلب منى أن أبدى أى رغبة تشعرنى بأننى فى حالة طبيعية تماما، فشكرتهم. ثم أخذ رئيس الجامعة يتحدث معى حديثا وديا عاديا لا صلة له بموضوع الرسالة لكى يبدد الرهبة التى تستولى على الطالب فى هذا الموقف، وانتقل بعد ذلك الى فتح باب المناقشة وتوقعت أن يكون أشرس المناقشين الدكتور وندل كليلاند لأنه أول من ألف كتابا عن مشكلة السكان فى مصر. ولكنه لم يضن عليّ بالثناء على جهدى، وشاركه فى ذلك معظم الاساتذة المناقشين، وبانتهاء المناقشة، وقف جميع الاساتذة وصافحنى رئيس الجامعة مهنئا ثم سألنى ماذا تريد ان تعمل بعد تخرجك؟ فقلت: أريد أن أكون مصلحا اجتماعيا.

كان معنا زملاء برزوا فى ميادينهم منهم السيدة عزيزة حسين ذات النشاط الاجتماعى الواسع على الصعيدين المحلى والدولى، والأديبة الشاعرة اندريه شديد (وكان اسمها قبل زواجها اندريه صعب) ولها منزلة مرموقة فى فرنسا، والدكتور بيير كاكيا الاستاذ بالجامعات البريطانية والامريكية والمتخصص فى الادب العربى وهو من مواليد سوهاج من أم مصرية وأب بريطانى، ورمسيس نصيف الساعد الايمن ليوثانت الامين العام الاسبق للأمم المتحدة، ومحمد قويدر صاحب المتاجر التى تحمل اسمه.

لم اعرف بعد تخرجى من اين أبدأ. فقررت ان أزور استاذى السابق فؤاد صروف رئيس تحرير مجلة «المقتطف» فى بيته للاسترشاد برأيه. فسألنى: هل تحب العمل فى جريدة الاهرام فقد كنت امس مع قريبي فريد بك شقير مدير «الأهرام» الذى أبدى رغبته فى استخدام شبان جدد يمثلون دما جديدا فى الجريدة؟ فرحبت بذلك طبعا وعندئذ قال لى: اذاً تعال غدا الى مكتبى فى مجلة «المقتطف» لأعطيك خطاب تقديم الى شقير بك (وشقير بك هو ابن سعيد شقير باشا صاحب الكتاب المشهور عن تاريخ السودان، أما والدته فهى كريمة الدكتور يعقوب صروف صاحب «المقتطف». وقد توفى شقير بك فى العام الماضى فى لبنان عن تسعين عاما).

عملت بجريدة الاهرام

وفى صباح اليوم التالى زرت استاذى الذى حرر رسالة موجهة الى مدير

«الاهرام» وتوجهت من فورى الى مبنى الجريدة بشارع مظلوم حيث اقتادنى أحد السعاة الى الطابق الثالث وأخذ منى الخطاب ودخل غرفة شقير بك به . وبعد لحظات كنت مع سيادة المدير العام ، فلم يكن لديه طاقم من السكرتيرين والسكرتيرات ، ولم تكن «فوبيا» الأمن تعترض سبيل كل من يحاول دخول مؤسسة او مقابلة مديرها . وقابلنى شقير بك بكل ترحيب وسألنى ان كنت احب ان اعمل تحت رياسته ، فرحبت بذلك وعندئذ اتصل هاتفيا برئيس احد الاقسام وقال لى: توجه مع الساعى الى مكتبه. واستقبلنى هذا بدوره استقبالا كريما ، ثم طلب أن يجرى لى امتحانا فى الترجمة من العربية الى الانجليزية والعكس فأديته، ثم صرفنى قائلا ان ادارة المستخدمين ستكتب الىّ رسالة حول تسلم العمل.

وعندما جاءتنى رسالة مدير المستخدمين توجهت الى الجريدة حيث زف الى نبأ تعيينى فيها فى قسم التوزيع. كنت طوال الوقت اعتقد بأننى سأعين محررا فى الجريدة ، ولكننى اكتشفت ان التحرير هو من مسئولية رئيس التحرير انطون الجميّل باشا ، أما الادارة فيتولاها فريد شقير بك، وبين التحرير والادارة حاجز وظيفى يحول دون انتقال احد من العمارة البنية اللون الخاصة بالادارة الى العمارة الرمادية اللون الخاصة بالتحرير.

وهكذا قضيت السنين الثلاث الاولى من عمرى العملى فى قسم التوزيع مفتشا على عمليات توزيع الجريدة وسائر المطبوعات التى تتعهد بتوزيعها فى الوجهين البحرى والقبلى.

أما منطقة القاهرة فكانت مسؤوليتها معهودة الى شركة مستقلة . واكتشفت ان الشاعر صالح جودت كان بدوره يعمل فى الادارة ، ولكن فى قسم الاعلانات ولعله هو الذى حرض مدير الاعلانات «المستر أدجمان» لكى يعرض علىّ الانتقال من قسم التوزيع الى قسم الاعلانات فشكرته على اهتمامه وقلت له اننى افضل العمل فى التحرير.

وازاء استحالة انتقالى الى التحرير ، قررت اولا ان اعكف على اتقان لغتى العربية بالقراءة والممارسة العملية . فصرت انوسع فى مطالعاتى ولاسيما لأصحاب الاساليب الجميلة كأحمد حسن الزيات ومصطفى لطفى المنفلوطى ومي زيادة ومحمود تيمور بعدما هجر اللهجة العامية وفؤاد صروف وأحمد زكى وغيرهم. . وكنت بعد ذلك أجرب قلمى بكتابة موضوعات إما مترجمة أو مؤلفة ، أمهرها باسمى مقرونا بعبارة «بكالوريوس فى الصحافة» - وهى رتبة جامعية كانت نادرة فى ذلك الحين - ثم ابعث بها بالبريد الى المجلات المختلفة متفاديا بذلك لقاء رؤساء التحرير خشية ان يرونى صغير السن فيلقوا بكتاباتى فى سلة المهملات . وفى هذه الفترة نشرت مقالات

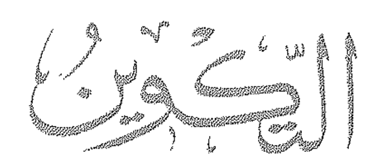
فى مجلات «الرسالة» و«المقتطف» و«منبر الشرق» و«مجلة الشؤون الاجتماعية» ومجلة «الشعلة» ومجلة «رابطة الشباب» ومجلة «الراوى الجديد» وغيرها . وكان غرضى الاول من هذا هو التدرب على الكتابة.

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى قررت أن أزور دور الصحف المختلفة للتعرف على محرريها فكنت فى كل أمسية أتوجه الى صحيفة من الصحف التى كانت تصدر فى ذلك الوقت : المصرى ، والاساس ، والاجبشيان جازيت ، والسياسة ، والكتلة ، والوفد المصرى ، وصوت الامة ، وغيرها ، وأفلحت فعلا فى عقد صداقات مع بعض محرريها . كما كنت اتردد على نقابة الصحفيين فى مقرها القديم بشارع قصر النيل – مكان عمارة وهبة الآن – لنفس هذه الغاية ، وأقدمت على ترجمة مسرحية ذات ثلاثة فصول عنوانها «الاب» للأديب السويدى اوجست ستريندبرج فرحب عبد الحميد جودة السحار بنشرها فى سلسلة «لجنة النشر للجامعيين» مع مؤلفات نجيب محفوظ وعادل كامل وعلى احمد باكثير ومحمد عبد الحليم عبد الله وامين يوسف غراب وغيرهم ، ونشأت بينى وبينهم جميعا صداقة جميلة .

أنتخبت وكيلا لرابطة الأدباء

وفى هذه الاثناء تلقيت دعوة لحضور اجتماع لانشاء رابطة للأدباء ، فرحبت بتلبيتها وشهدت الاجتماع التأسيسى لها دون ان اعرف احدا من الحاضرين ، ثم فوجئت بانتخاب الشاعر الدكتور ابراهيم ناجى رئيسا للرابطة وانتخابى وكيلا لها ، وتوالى انتخاب كلينا لهذا المنصب منذ انشاء الرابطة فى عام ١٩٤٥ وحتى انفضاضها فى عام ١٩٥٢، ومن الذين ترددوا على اجتماعات هذه الرابطة الاسبوعية الدكتور محمد صلاح الدين باشا وزير الخارجية الاسبق وابراهيم فرج باشا الوزير الاسبق والدكتور احمد هيكل وزير الثقافة السابق والشيخ احمد الشرباصى والشاعر صالح شرنوبى -والاديبة أمانى فريد وغيرهم.

وكانت القاهرة فى ذلك الوقت عامرة بالمنابر ، وكانت صحف الصباح تنشر بابا يوميا عنوانه «محاضرات اليوم» فكنت أجتهد فى التوفيق بين محاضرتين استزادة من الفائدة . وهكذا ترددت على جمعيات الشبان المسلمين والشبان المسيحية وقاعة يورت التذكارية بالجامعة الامريكية وجمعية خريجى جامعة فؤاد الاول وجمعية خريجى دار العلوم والجمعية الجغرافية الملكية وجمعية الاقتصاد السياسى والتشريع واتحادات الطلاب السودانيين والفلسطينيين وهلم جرا ، وكنت بعد الاستماع الى كل محاضرة احاول الاقتراب من المحاضر لمجرد الاستمتاع برؤيته عن قرب ، اذ كان المحاضرون أعلاما ، كل فى ميدانه.



تعرفت فى اثناء ترددى على الصحف على ابرهيم موسى رئيس القسم الخارجى فى جريدة «المصرى» . وابراهيم موسى يستحق وقفة لأن معاصريه كادوا يهملونه تماما ، فلم أقع على أى اشارة اليه فى كتابات الصحفيين التى اطلعت عليها . كان لابرهيم موسى دور فى حركات التحرر الوطنى ضد الاحتلال البريطانى وأودع السجن بسبب ذلك ، وكانت يداه تحملان آثار تشويه ناجم عن استخدام المتفجرات. وفى السجن علم نفسه اللغتين الانجليزية والفرنسية حتى أجادهما تماما وان لم أسمعه يتكلم بأيتهما . وعندما خرج من السجن طوى صفحته الوطنية تماما ، ونسيها ولم يعد يذكرها أو يلمح اليها ، وعمل فى أقسام الترجمة فى الصحف التى كانت تتخاطفه وتضاعف من اجره استفادة بخبرته . كان ابراهيم موسى يعمل فى ذلك الوقت فى جريدة «المصرى» مساء . لتصدر الصحيفة صباحا، وفى جريدة «المقطم» نهارا لتصدر الجريدة مساء . ذات يوم بينما كنت عاكفا

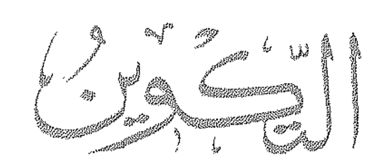
فكرى أباظة باشا نقيب الصحفيين يفتتح موسم محاضرات نادى الصحافة بالجامعة الأمريكية

على عملي في قسم التوزيع بجريدة «الاهرام» فوجئت بإبراهيم موسى يدخل الغرفة ، فقمت لتحيته ولأننى كنت اشارك زميلين آخرين في نفس الغرفة فقد طلب أن ينتحى بى خارجها وأخبرنى ان الصحفى كريم ثابت باشا سيخلف أباه خليل بك ثابت فى رياسة تحرير جريدة «المقطم» اعتبارا من اول الشهر المقبل ، وأنه يريد الاستعانة بدم جديد ، فزكانى ابراهيم موسى عنده وسألنى عما اذا كنت أرغب فى العمل فى تحرير «المقطم» وأترك العمل الادارى في الاهرام ، فرحبت بذلك ولاسيما لأن كل محاولاتى للانتقال الى تحرير الاهرام لم تجد ، وعندئذ دعانى لمقابلة كريم باشا فى مكتبه في صباح اليوم التالى. وحسب الموعد استأذنت للغياب نصف ساعة من عملي ، وذهبت الى دار «المقطم» فى حى عابدين ، وهناك استقبلني كريم باشا استقبالا كريما ورحب بانضمامي الى العاملين معه وأشار على بأن أقدم استقالتى من الاهرام بعد ذلك بأيام معدودة ، فى ٢٨ فبراير ١٩٤٥ على أن أبدأ العمل معه فى اليوم التالى وهو اول مارس ١٩٤٥ الذى بدأت فيه رياسته للتحرير فقلت له ان المتبع أن أعطى للأهرام مهلة طولها شهر ومن غير المعقول أن أستقيل على هذا النحو المفاجىء . فقال لى : لا تحمل هما ، فمدير الأهرام شقير بك قريبى ومدير التوزيع جورج سوقى قريبى ، وسأنهى الموضوع معهما .

بدأت مترجما

انتقلت للعمل فى «المقطم» دون أن أسأل عن المرتب الذى سيدفع لى ، فقد كانت رغبتى الوحيدة هى العمل فى التحرير بأى ثمن ، ولهذا سرنى أن أعرف من كريم باشا أننى سأتنقل بين جميع أقسام الجريدة حتى ألم بالعمل الصحفى من جميع جوانبه. وبدأت بقسم الترجمة الذى أسندت الى رياسته بعيد ذلك ، ثم زاولت أعمال المحرر الدبلوماسى ومحرر الشئون العربية والمحرر الاقتصادى والمحرر الادبى ، ولكننى لم أعمل فى قسم الحوادث ولا فى قسم الرياضة . ونشرت فى هذه الفترة مقالات كثيرة بإمضائى ، كما كنت اكتب وأترجم مقالات لمجلة «المقتطف» الشهرية الملحقة بالدار والتى عمرت ٧٧ عاما. وكنا فى كل يوم جمعة نعقد ندوة أدبية في مقر «المقتطف» تردد عليها كثيرون من رجال الفكر والادب من مصر والبلاد العربية ، فاتسعت دائرة اتصالاتى، وتضخم بريدى من رسائل وكتب ومطبوعات ، والأهم عندى أن بقايا الخجل القديم قد زالت ، وأن اللغة العربية لم تعد تناصبنى العداء .

ومن الشخصيات الفريدة التى كانت تعمل فى «المقطم» محمود حسنى العرابى الذى كان قد سافر الى روسيا واعتنق الشيوعية – وكانت تعرف وقتها بالإباحية – فجردته الحكومة المصرية من الجنسية، وعاش ٨٩ شهرا فى منفاه الاوروبى عاجزا عن العودة الى مصر ، وهو ما سجله فى

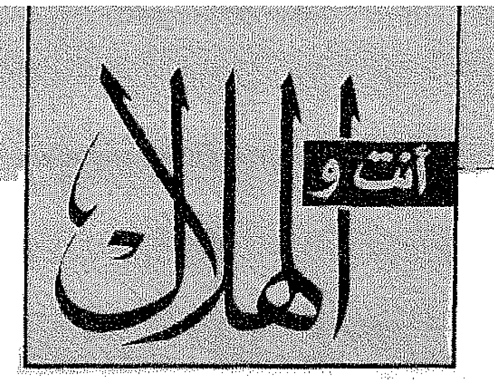


كتاب بهذا العنوان ، وعندما ركب البحر مغامرا بالعودة رفضت السلطات فى الموانىء المصرية نزوله ، فبقى على سطح السفينة ذاهبا آيبا لأن الموانىء الأوروبية رفضت بدورها نزوله لأنه لا يحمل جواز سفر وقضى شهورا على سطح السفينة حتى اطلقت عليه الصحف ووكالات الانباء لقب «ذارع البحار» ! وفى عهد وزير جرىء للداخلية صدرت تعليمات سرية الى سلطات الموانىء بأن تتعامى عن العرابى ، وتدعه يدخل البلاد وكأنه تسلل فى غفلة من السلطات . واذا كان قد نجح فى دخول البلاد والعمل مترجما فى الصحف ، فقد بقي بلا جنسية ، وسألنى ذات يوم عما اذا كان من الممكن نشر مقال يومى له فى الصفحة الاولى من الجريدة عنوانه «آه لو كنت مصريا»، فرحبت بذلك. وظللنا شهورا ننشر له هذه المقالات دون أن يكون لها أى صدى وعندئذ استنجد بى قائلا : لم لا تتبنى قضيتى؟ فكتبت مقالا خاطبت فيه وزير الداخلية مناشدا اياه رد الجنسية الى محمود حسنى العرابى فحدثت المعجزة واسترد جنسيته .

الوفاء لذوي الخبرة

وحدث فى اثناء ذلك ان اختلف أصحاب جريدة «المقطم» فيما بينهم ، وطلب كريم ثابت باشا ووالده خليل ثابت بك التخارج كل بحصته ، وقاما برفع دعوى لتصفية الدار على الدكتور فارس نمر باشا وهو الوحيد الذى كان باقيا على قيد الحياة من مؤسسى الدار الثلاثة (نمر ويعقوب صروف وشاهين مكاريوس). وتوقف خليل ثابت بك عن كتابة مقالة الصدر اليومية فى الجريدة وكان يتناول فيها التعليق على الأحداث المحلية والعربية والعالمية، فاستدعانى الدكتور نمر باشا وقال انه تابع المقالات التى نشرت لى، وأمرنى بأن أشرع من اليوم التالى مباشرة فى كتابة مقالة الصدر اليومية خلفا لخليل ثابت بك فقلت له انك تطلب منى المستحيل ، فبينى وبين خليل بك خمسون عاما من العمر والخبرة والتجارب فكيف يمكننى أن أملأ الفراغ الذى تركه؟ ولكنه أصر على رأيه ، وقال انه يريد من غد أن يطالع مقالى اليومى ، فاستجبت لرغبته وبدأت فعلا هذه التجربة ، ولكننى رجوت نشر مقالاتى فى الصفحة الأخيرة لا الأولى . وبعد أيام زارنى نمر باشا (وكان عمره اذ ذاك فوق التسعين) وأبدى ارتياحه لما أكتب ، وأمر بنقل هذه الفصول الى الصفحة الاولى ، ولكننى نقلتها من الصفحة الاخيرة الى صفحة داخلية ، وبعد ذلك بأيام احتلت مكانها الثابت فى الصفحة الاولى . وكان أول من هنأنى على هذه المقالات هو خليل بك نفسه الذى خلفته فى عمله وكنت أجتهد فى أن أبلغ شيئا من مستواه . وفى اعتقادى أنه من أعاظم الصحفيين على أى مستوى عالمي.

■



فلسطين فى الذاكرة العربية

أفردت «الهلال» جزءا خاصا بالصور عن فلسطين منذ بداية القرن، مرورا بالجهاد ضد اليهود الذين ساعدهم الاستعمار الإنجليزى وغيره فى سرقة أرض فلسطين حتى كانت دولتهم التى زرعت فى الجسد العربى، وأصبحت رمزا لكراهية الغرب للمسلمين والعرب، بكل ماتقوم به من ممارسات عنصرية.

لقد كانت «الهلال» سباقة بما قدمته فى عدد مايو لتذكر العرب بكل صور الإرهاب التى قام بها الصهاينة ابتداء من مذبحة دير ياسين، ومرورا بحروب ١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧، وأظهر هذا «الملف» الضافى بانوراما مأساة شعب عربى ضاعت أرضه، والعالم مكتوف الأيدى والعرب غارقون فى مشكلاتهم ومنازعاتهم.

إننا نتطلع دائما إلى هذا الحس الوطنى العربى الذى ينبغى أن تقوم به صحافتنا، لكى توقظ الوجدان القومى العربى، ليواجه مسئولياته، ويعيد ترتيب أوراقه، ونكون وطنا عربيا فاعلا، بدلا من الحديث والتصريحات الجوفاء التى لن تعيد لنا أرض فلسطين السليبة.

وشكرا على هذا الجهد الذى نبه منابر إعلامية أخرى لكى تعيد فلسطين إلى الذاكرة العربية.

عبدالرحمن الدعليس
غزة ـ فلسطين

الهلال:

ـ شكرا للقارىء العزيز، ودورنا الطبيعى هو التأكيد على قضايانا الوطنية وبكل حيدة والتزام، ومن الضرورى أن نتناول فلسطين بعد مرور ٥٠ عاما من النكبة، أو قل الظلم الذى وقع عليها، وساهم فيه الكثير من دول العالم!.

بين النصر والهزيمة

فى عدد مايو ١٩٩٨ من مجلتنا «الهلال» أعادنا الأستاذ محمد عودة إلى ذكرى عزيزة غاربة هى ذكرى حصار الفالوجا، حين صبت القوات الإسرائيلية نيرانها جوا وبرا، ليلا ونهارا على القوات المصرية المحاصرة على مدى ثلاثة أسابيع كاملة، ومارست ضدها كل أسلحة الحرب النفسية، وسدت كل الطرق والمنافذ حتى نفدت الذخائر والأغذية والأدوية،

ومع ذلك صمدت القوات ورفضت كل عروض التسليم أمام دهشة العدو والصديق معا.

وقد استطاع القائمقام السيد طه قائد القوات وأركان حربه الصاغ جمال عبدالناصر الصمود بل والقيام بهجوم مضاد بمائتى رجل فقط ضد خمسمائة إسرائيلى فقتل معظمهم وأسر الباقى، ليتناول العالم قصتهم بعد أن أضحوا أسطورة.

هذه الحقيقة تشدنى شدا إلى سؤال مهم: لماذا لم يفعل جمال عبدالناصر ذات الشيء ويصمد فى حرب ٥٦ و٦٧ بدلا من ذلك الانسحاب المرير؟ وكان تسليح قواتنا فى ذلك الوقت أفضل ولم نكن محاصرين.

سؤال آخر: ترى هل كان الأمر سيختلف فلا يكون هناك انسحاب لو كان جمال عبدالناصر موجودا بالجبهة كقائد للقوات في ذلك الوقت ولم يكن جالسا على كرسى الحكم؟!!.

معنى ذلك: هل تختلف القرارات المصيرية باختلاف وضع القائد؟!!

واسمحوا لى أن أربط بين ذلك وبين قصة «سره الباتع» ليوسف إدريس التى ورد ذكرها بالعدد نفسه حيث تحدى الفلاحون البسطاء الجنود الفرنسيين وهاجموهم «بالنبابيت». لينتزعوا بطلهم «حامد» من بين أيديهم.. يكفى ما استخلصه روجيه كلمان أحد علمائهم حين قال: أتحدى التاريخ أن يثبت أن غازيا واحدا دخل هذه البلاد واستطاع أن يغادرها سالما، لقد وقفت خاشعا أراقب الجموع وهى تفرز الإيمان وتشترك في خلقه لتعود فتؤمن به. ما فائدة القتل فى قوم يحبون قتلاهم؟ فى قوم يخلقون من الميت الواحد مئات الأحياء.

عادل شافعي الخطيب
عضو اتحاد الكتاب

● الكنيسة القبطية ومسألة القدس ●

تفضلت مجلتكم بنشر مقالى «الكنيسة القبطية ومسألة القدس ـ مقدمة تاريخية عن نشأة الكنيسة» فى عدد مايو سنة ١٩٩٨ بعد أن غيرت عنوانه إلى «الكنيسة القبطية وروح التسامح المصرية» ومقدمته التى أرسلتها لكم مع المقال والتى يبدو أنكم قمتم بتغييرها، ومهما كان السبب فقد أدى أمر إعادة كتابة المقدمة إلي تشويه الصورة التى أردت، أن أنقلها للقارىء إذ لم يعد المقال (والمقالات التى ستتلوه عن الموضوع نفسه) مكتوبا بعد «الرجوع إلى عدد كبير من المراجع» بل إلى مرجعين فقط قد خصصتهما بالذكر لأهميتهما وللتعريف بهما، كما أدى أمر إعادة كتابة المقدمة إلي «الرجاء بأن يتقبل المقال المختصون» بدلا من أن «يجد المختصون فى المقال عذرا لتجاوزى لاختصاصهم

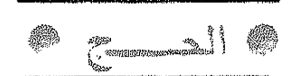
بسبب قلة ما كتب عن هذه الفترة المهمة من تاريخ مصر».

وقد جانب المحرر التوفيق فى اختياره لعنوان المقال «الكنيسة القبطية وروح التسامح» فليس فى تاريخ الكنيسة القديم وحتى وصول العرب ذرة من التسامح فقد نشأت الكنيسة فى جو عدائى استشهد فيه الآلاف من المصريين، ولم يسلم المصريون من اضطهاد الأباطرة الوثنيين منهم، والمسيحيون كذلك لأى وقت.

وموضوع الكنيسة القبطية غير مطروق على الرغم من أهمية التعريف به فللكنيسة تاريخ ينبغى أن يكون محل اهتمام، وفخر جميع المصريين على اختلاف دياناتهم. وليس فى موضوع الكنيسة القبطية متخصصون كثيرون وليس أدل على ذلك من قلة عدد المصريين المقيمين فى مصر الذين شاركوا فى تأليف دائرة المعارف القبطية التى حررها الدكتور عزيز سوريال عطية وأصدرتها دار ماكميلان للنشر فى سنة ١٩٩١.

كما أنه لايوجد بأى من الجامعات المصرية وبكل أسف قسم للدراسات القبطية، وقد أردت بمقالاتى أن أثير الاهتمام بهذا الجزء المهمل من التاريخ ففيه ما يثير الفخر لكل المصريين الذين هم الآن فى أشد الحاجة لدعم كبريائهم القومى.

د. رشدي سعيد
واشنطن



الحج هجرة مسلم لله ... وتجرد للمرء من دنياه
يدع الديار وراءه ... ومتاعه ونعيمه وهواه
ويسير وهو مجرد من زيه ... متجرد من زهوه وحلاه
متمثلا أن الرحيل نهاية ... وكأنه ماض إلى أخراه
وبقلبه زاد التقى وبكفه ... زاد يقدمه لمن يلقاه
يسعى إلى البيت العتيق ملبيا ... لنداء رب البيت حين دعاه
بالحج إبراهيم أذن فى الورى ... حتى تردد فى السماء نداه
يدعو المطيع المستطيع أداءه ... ومحمد كان المتم دعاه
من كل فج قد أتاه ملبيا ... فوج الحجيج وساعيا مسعاه
ليطوف بالبيت الحرام مكبرا ... مستغفرا ومسبحا مولاه
الله أكبر بالفؤاد هتافه ... وأجمل ماهتفت به شفتاه
عرفات يجمعها لتعرف أنها ... أمة الإسلام تحت لواه
جاءت لتشهد نفعها فى موقف ... جمع الرعية والرعاة حماه

عرفات يقصده الحجيج جميعهم لا حج إلا للذى يرقاه
ياسعد من أدى الفريضة راجيا أن يقبل الرحمن ما أداه
والحج يغسل كل ذنب قد جنى من قبله ويزيد من تقواه
ويعود كالمولود يحمل طائرا صفحاته البيضاء فى يمناه
وبدربه يمسى ويصبح هاجرا لضلاله ومهاجرا لهداه

شعبان صقر
إمبابة

● الحملة الفرنسية قتل واغتيالات لشعب مصر! ●

كتبت كثيرا فى تاريخ الحملة الفرنسية على مصر وأسبابها ومراميها، وفى الصراع بين فرنسا وانجلترا، وفى أهمية مصر وموقعها من هذا الصراع، وفى أحلام بونابرت لإقامة امبراطورية، ومضاهاة الإسكندر به، وفى مأساته فى معركة أبى قير البحرية.

إن أهالى مصر لم يمالئوا الحملة الفرنسية، ولم يقفوا متفرجين على صفوف المماليك، وهى تنهار أمام مدافع الفرنسيين، فلقد تحول العمال فى الاسكندرية بعد انهيار القوة المدافعة إلى الشوارع والحارات، اشتركت فيه النساء مع الرجال يصدون «المرض الفرنجى» عن تدنيس أرض مصر.

وقضت الحملة ١٧ يوما فى الطريق لتصل الأهرام على مشارف القاهرة لم تتوقف المقاومة، إلا بما ووجهت من إعدامات، وفى القاهرة لم يكن المقام بالفرنسيين نزهة، وإنما توالت الثورات.

وحينما بدأت أخبار الحملة تنتشر، بدأت المشاعر تتحرك، وتدفع إلى المشاركة من خارج مصر.

وهكذا غادر بونابرت، وكتب فى مذكراته أن «ڤولنى» كان أصح تقديرا عندما قرر بأن أشد الحروب التى سوف يخوضها الفرنسيون لاحتلال مصر، هى حربهم لإخضاع الشعب، وهذا يدحض رأى المؤرخ الكبير شفيق غربال القائل بأن خروج الفرنسيين كان «بفعل الإنجليز والعثمانيين وحدهم» ويعزز ذلك ماذكره الجبرتى من أنه لما تقرر ترحيلهم، دفع الشعب النفقات اللازمة.

لقد مكثت الحملة الفرنسية فى مصر سنة ونصف الشهر تقريبا (أول يوليو ١٧٩٨ - ١٨ أغسطس ١٧٩٩) قضتها الحملة فى حروب مضنية واغتيالات، فماذا عساها تكون قد

حققت من رسالة فرنسا التحضيرية التي تضخم ويتغنى بها من خلال المائتى عالم الذين صحبهم بونابرت، والمطبعة، غير «الصدمة» بين عالمين، بين حضارتين: شامخة وفتية، بولغ بها كثيرا لأغراض أخرى.

وكان من أهم نتائج هذه «الصدمة» إذا لم تكن أهمها، ما أدت إليه أعمال شامبليون الفرنسى، ثم يونج الانجليزى منذ سنة ١٨٢٨م اللذين ـ وتوجيهما مع الكتابة الأوربية من اليمين إلى الشمال ـ قلبا أشكال رموز الهيروغليفية، وتتبعهما فى ذلك علماء الغرب، مع أن الأصح القراءة من اليمين إلى اليسار.

ذوقان قرقوط
سوريا

● (تصدُّع قلب) ●

تعـــــالى واغـــــفـــرى ذنبى — وعــــــودى فــــــاسلكى دربى
تعـــــالى واسكبى حــــبــــا — لــيطـفـىء لـوعــــــــة القـلـب
أنـــا فــى فــلــكـك نجــم — يمـنـى النـفـس بـالـقــــرب
وأنــــت الـــروح لــلــروح — وأنـت الـطـل لـلـجــــــدب
فليــــتك كنت لى وحـــدى — فــــلا إشــــراك فى الـرب
فـــجــيش القـــد واللحظ — أغــــــــار بفــــيلق لجب
أطـاح بـكـل جــــارحـــة — كطـوح الريح بـالـســحـب
فـــمـــا أبقى ســـوى قلب — علـى الأشــــلاء منتــــحب
أحـــث الـقــلـب أن يـطـغـى — فــــلا غــــفــــران للذنب
فـــأســـمـع صـــوته يـهـمى — علـى التـــمـــزيق والوصب
أأبـقـى حـــبــه حـــيــا — فــــيـــا نيـــرانه هـبى

محمود فرغلي علي موسي
علوان ـ أسيوط

● قصة الإيمان والبحث عن الله ●

طرح الدكتور جلال أمين فى مقال له بالهلال (نوفمبر ١٩٩٧) عنوانه «المتدين والوثنى» قضايا تدور حول قضية الإيمان، ليس باعتباره مفكرا إسلاميا أو دينيا، وإنما كمن يريد أن يصل إلى حقيقة إنسانية عامة، ومن هنا يمكننا التلاقى بين ماهو إنسانى، وماهو إسلامى.

وخروجا عن ضيق الأفق إلى رحابة الفكر وصبغها بالصبغة الإنسانية الحقة، فسوف استخدم «عقيدة التوحيد»، بصفتها جوهر الإسلام، وأعمق أبعاده تجريديا من زاوية، ولأنها من زاوية أخرى تؤسس لمذهب إنسانى مطلق، عانت البشرية منذ فجر التاريخ من أجل كشفه والوقوف على حقيقته فليس وجود الأديان والعقائد على الأرض إلا لرغبة وحاجة الإنسان إليها.

إن الديانات السماوية المنزلة، والتى تجمع بين مشاعر الحماية والفلسفة والأخلاق والتشريع، جاءت إلينا بصورة أكثر نضجا، وهو ما يمثل رشاد الجنس البشرى، وغريزة التدين وحالة البحث عن إله موجود قدم وجود الإنسان ذاته، وتطورهما خاضع للتطور الإنسانى فى سياقه التاريخى، ويمكن القول أن فكرة الألوهية ثابتة وراسخة أيا كان الإله، أما طبيعته وأشكاله، فهى التى يصيبها التغير والتعدد والتنوع، بحسب الرقى الذى يشهده التطور البشرى، ونجد أن الحضارات القديمة اتخذت لله أشكالا عديدة، ونذكر منها الحضارة المصرية القديمة والحضارة الهندية.

ثم جاء سيدنا إبراهيم عليه السلام والذى جاء كمقدمة لما سيكون من استجابة السماء إلي البشرية فى بحثها عن إله واحد، وقد واكبت هذا البحث قدرة الإنسان على التصور، فأعلن الله سبحانه وتعالى عن نفسه فى عقيدة التوحيد والتى توالت إلى ثلاث ديانات هى اليهودية والمسيحية والإسلام، ولم يصلنا دين سماوى بعد ظهور الإسلام فى الوقت الذى وصلت فيه البشرية إلى مراحل، احتفت فيها بالقدسية على أشياء اقرب إلى الديانات وهذا يجعلنا نسترجع مقولة «إن النفس الإنسانية جبلت على الإيمان» والتى يطلقها رجال الدين من زواياهم العقائدية، فهى حقيقة أثبتتها مشاهداتنا اليومية لها، وإذا جاز لنا اعتبار الإيمان عاطفة محايدة، لاستطعنا أن نلمح إيمان الإنسان بفكرة أو شخص أو ذات أو قوة أو سلطان.

....

إن الإسلام على الرغم من أنه ديانة قاطعة فى التوحيد موغلة فى التجريد، إلا أن عوامل كثيرة عضدت فيه الميل البشرى للتجسيد، بل فضلا عن ذلك أفرغته من حقائقه الجوهرية، حتى أن ما نلح فى تحريمه أو حله، ينحصر فى الغالب على ماهو مادى.

وأعتقد أن عبارة «من كان يعبد محمدا فإن محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حى لايموت»، والتى اختتم بها الدكتور جلال أمين مقاله، كانت توجسا من أبى بكر، وهو أقرب الرفاق إلى النبى، والأعلم بطباع العرب، من أن جوهر العقيدة معرض لبعض التحولات، وهذا ماحدث بالفعل.

محمود العطار

منبت

تلك الليالى الساهرات
على معازف مهجتى
يسألننى:
فتطير أسئلة
بأجنحة الخيال
وتستقر على غصون
شجيرة الأحلام
دهرا........
.... حائرة........
وتسائل الأطيار:
ـ هل لى حجة فى عشقها...؟!
ـ أأنا ملكت غرامها....؟!
وتحط أرضا
تخفى هموم هوامها....!
اليوم تذرف دمعها......!
وغدا سيثمر همها . ..!
ويذاع سر غرامها.....!!!

أحمد أبوبكر المنفلوطي
أسيوط ـ منفلوط

الهمس جهرا

لوَحة على الذاكرة مرت
نبشت الجدار واستقرت
كلمتها.. فكلمتنى وبالصمت درت
حامت عيونى فى سمائها وبالبوح قرت
أنا فن جنبتنى به الدنيا غرت
وبصوت الحياة فرت
باليد غصن زيتون وحبة تين
وطفلة على قطعة الحلوى أصرت

فله ميهوب شوشان
تونس ـ منزل عبدالرحمن

أنت والهـــــــلال

الهلال :

ـ شكرا للصديقة «فلة» من تونس على هذه المساهمة الشعرية والتى نجتزىء منها هذه الأبيات.

إلى الأصدقاء

إسلام عوض حامد: بلقاس ـ دقهلية.

ـ نشكرك على ماكتبته عن مصطفى صادق الرافعى، ورحلته مع الثقافة، وقد نشرنا العديد من المقالات فى الهلال حول دوره فى الحياة الثقافية العربية.

وإلى (أ. ك) من المنيل..

ـ وصلت رسالتك إلي أنت والهلال حول الدور المهم لأنطون الجميل الذى مرت خمسون عاما على وفاته، ولم يتذكره أحد.

ونسألك وأنت تكتب عن رجل مشهور، لماذا تخفى اسمك عن القراء؟!.

إيهاب عمر:

ـ لقد أشار الدكتور أحمد السيد عوضين فى كتابه «المازنى بعد نصف قرن» إلى دوره فى تأسيس نقابة المهن الصحفية (نقابة الصحفيين) حاليا، وعلاقته بصديقه حافظ محمود، فعن ماذا تسأل؟!

مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية:

ـ لقد صدر كتاب الهلال يضم عددا من الشخصيات الأدبية وغيرها، والتى نشرناها تحت عنوان «التكوين» فى الهلال، وربما نصدر فى المستقبل كتابا يتناول كوكبة من هذه الشخصيات المؤثرة فى الفكر والثقافة المصرية.

محمد جويرو من تونس:

ـ بخصوص رسالتك التى وجهتها إلى الدكتور محمد رجب البيومى للكتابة عن الشيخ محمد بن عاشور فقد حولناها إليه، وهو يكتب عن الأعلام العرب، ويحرص على إلقاء الضوء على مفكرينا وعلمائنا البارزين.

عادل الشامى:

ـ إن ماجاء فى رسالتك الطويلة فيه شىء من الصحة، ولكن لاتنس أن تطور الحياة وسرعة الإيقاع هو الذى يترك لنا هذه الألفاظ التى تخشاها، ولكن عليك فقط أن تتعرف على مدلولاتها، وليس المطلوب من الشباب أن يتوقف عند أسباب واهية، لكى يصبح ناقما على أى شيء، ويصرفه ذلك عن مستقبل مشرق يبحث عنه، وننتظر منه الكثير.



الكلمة الأخيرة

طبق الأصل

بقلم : د. عبد العظيم أنيس

فى عام ١٨٣٠، وبناء على إلحاح رئيس الولايات المتحدة آنذاك «أندرو جاكسون»، أصدر الكونجرس الأمريكي قانونا عرف باسم «قانون الإبعاد الهندى» Indian Removal Act الذى خول الإدارة الأمريكية إبعاد قبائل الهنود الحمر، التى تعيش فى جورجيا وألاباما وميسيسبى وبعض أراضى فلوريدا، إلى منطقة فى الغرب سميت آنذاك بـ «المناطق الهندية»، وتقع اليوم فى أوكلاهوما وأجزاء من كانسس ونبراسكا .

وكان الهدف الحقيقى من هذا القانون هو رغبة الجنوبيين البيض فى الاستيلاء على أراضى الهنود الحمر ، وبالإضافة إلى ذلك فإن هؤلاء البيض كانوا أيضا منزعجين من استمرار هرب العبيد السود الأفارقة إلى مناطق الهنود الحمر حيث وجدوا الحماية هناك .

ومع أن قبائل الهنود الحمر قاومت تنفيذ ذلك القانون ، إلاّ أن الإدارة الأمريكية استطاعت، باستخدام الجيش الأمريكى، إخماد تلك المقاومة . وساعد على هذا أن «أندرو جاكسون» رئيس الجمهورية كان قبل ذلك قائدا عسكريا فى الجيش الأمريكى، واشترك فى حملات الإبادة للهنود الحمر، وعرف بوحشيته فى هذه الإبادة، الأمر الذى كان من أسباب تزكيته بعد ذلك رئيسا للولايات المتحدة .

وقانون «الإبعاد الهندى» يكاد يكون صورة طبق الأصل من مشروع «الترانسفير» الفلسطينى الذى تدعو له بعض الأحزاب الاسرائيلية لإبعاد الفلسطينيين خارج الأراضى الفلسطينية جميعها إلى الأردن أوغيرها من البلدان العربية ، ولهذا المشروع هدفان : الاستيلاء بالكامل على كل أراضى الفلسطينيين فضلا عن المحافظة على نقاء «الجنس» اليهودى بعيداً عن الهنود الحمر للعصر الحديث: العرب !

ويخطئ من يظن أن لمشروع «الترانسفير» الاسرائيلى تأييدا ضعيفاً داخل اسرائيل ، فهذا المشروع يحظى بتأييد غير صغير فى أوساط قيادات الجيش الاسرائيلى ، وفى أوساط المستوطنين ، بل فى أوساط تكتل الليكود وإن لم يعلن عن ذلك صراحة .


استمتع بالخدمة المتميزة وكرم
الضيافة بأحدث طائراتنا
أكثر من رحلة اسبوعياً إلى
مدينة عالمية ومحلية
سماء بلاحدود

أدبيات

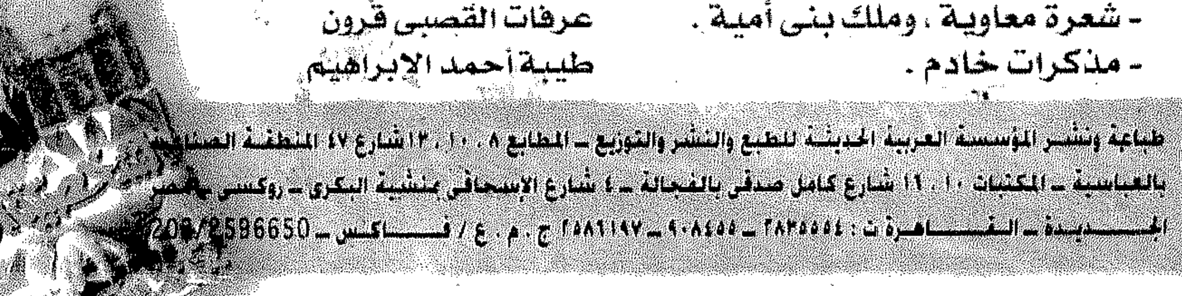


نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت . — طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى . — نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى . — يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب . — محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ . — د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم . — مجدى سلامة
- المرأة العاملة . — سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى . — يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) . — لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ . — مجدى سلامة
- انقراض رجل . — طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة . — يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب . — مجدى سلامة
- الشخصية السوية . — يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية . — يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد . — طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة . — يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات . — لوسى يعقوب
- ساعة الحظ . — محمد حسن الألفى
- سيكولوچية الهدوء النفسى . — يوسف ميخائيل أسعد
- الاعلام والمخدرات . — د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ . — د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة . — يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول . — مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة . — طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية . — عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم . — طيبة أحمد الإبراهيم



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى بمصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 202/2586650